
يا الري ٦٨
الجزء الأول
مطبوعات

السنة الأولى – إبريل / مايو ١٩٦٨ – العدد الأول

صاحب امتياز « الأدباء » : عثمان حلمى

ترسل كافة المراسلات باسم مدير التحرير
صندوق بريد رقم ٩٨٤ مصر .

تصدير

يعيش الوطن العربى هذه الأيام ، تجربة مخاض عظيمة وأليمة . ذلك لأن النكسة العسكرية التى حلت بأمتنا لم تكن نهاية فى حد ذاتها . بل كانت الثمن الفادح للوقوف على الحقيقة عارية . وهذه الحقيقة هى الأرض الصلدة التى نقف عليها بأقدامنا اليوم ، فى انتظار لحظة الميلاد المجيد .

وبصدور العدد الأول من مجلة ٦٨ فى ظل الأحداث التاريخية والمصرية التى تشهدها البلاد ، لا يسع المجلة إلا أن تقطع على نفسها عهدا بأن يكون لها شرف وضع لبنة متواضعة فى صرح الوطن الاشتراكى الديمقراطى الحر الجديد .

وعلى الرغم من أن مجلة ٦٨ ليست مجلة سياسية، فهى تؤمن بأنها لو نجحت فى الكشف عن حقيقة ما يختلج فى جوانح الكتاب والشعراء والفنانين من أبناء جيل اليوم ، تكون قد أوفت بالعهد الذى قطعته على نفسها ، بالمشاركة فى معركة التحرير والبناء. ولا يفوت أسرة تحرير المجلة ، فى هذا الصدد ، أن توجه الشكر إلى جميع الأصدقاء والزملاء من المثقفين والشعراء والفنانين الذين ساندوا المجلة منذ أن كانت مجرد فكرة وحلم . فبدون هذه المساندة المادية والرمزية ، لما كان فى الوسع ترجمة الفكرة والحلم إلى واقع

أحمد مرسى

الكتابة على الطين

شــــعر

عبد الوهاب البياتى

تأكل الحرة ثدييها إذا جاعت وفى أرض الملوك الفقراء
زهرة الدفلى على طرف رداء
تتعرى فى حياء
وأنا أكتب فوق الطين ما قال المغنى للمساء
وأعرى الكلمات
وتعاويذ البغايا الكاهنات
وأرى نهر دم يصبغ مرآة وجوه الملكات
ورحيل العربات
فى سهوب الشرق ، والنار وصمت الكائنات
آه من عرى سماء الكلمات
تحتها أرقد قشا ، مومياء

(*) الكتابة على الطين عمل شعرى كبير ، يحمل هذا الجزء منه عنوان «النبوءة» .

بقية

صامتا أنتظر البعث ألوف السنوات
حاملا موتى معى ، جواب آفاق بلا زاد وماء
كلما غير مجراه الفرات
رقدت فى قاعه روحى مع الصلصال والعشب ، حصاة
آه من يجمع أشلائى التى بعثرها الكاهن فى كل زمان ومكان
فأنا لوح من الطين وخيط من دخان
كتبوا فيه الرقى والصلوات
ومراثى مدن الشرق التى ماتت وأعياد الفصول
آه ماذا للمغنى سأقول ؟
عندما تصهل تحت السور فى الليل الخيول
ومجوس الزمن الآتى يدقون الطبول
ويعودون من المنفى إلى المنفى فلول
عندما تصعد من عالمها السفلى للنور - وتبكى عشتروت
فى رداء الكهنوت
عندما ينفخ فى الصور ولا يستيقظ الموتى ولا يلمع نور

بقية

ويصيح الديك فى أطلال « أور »
آه ماذا للمغنى سأقول ؟
وأنا أجمع أشلائى التى بعثرها الكاهن فى كل العصور
ونذورى والبذور .

- (أور)أقدم مدينة سومرية - بابلية يرجع تاريخ بنائها إلى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد وكانت عاصمة بلاد سومر، وقد ورد ذكرها في التوراة (أور الكلدانيين) وقد أصابها الدمار مرات عديدة على يد الغزاة، فكتب فيها شعراء تلك العصور مراثى طويلة منها (مرثية تدمير أور) .
- عثر فى حفائرها على بعض ألواح ملحمة (كلكامش) وهى أقدم ملحمة شعرية فى تاريخ آداب العالم القديم .
تقع خرائب أور بالقرب من مدينة الناصرية فى جنوب العراق .

آلان روب ـ جرييه

الرؤيا الأولى - المانيكان

إناء القهوة على المائدة .

وهى مائدة مدورة لها أربع سيقان ، مكسوة بقماش مشمع به مربعات حمر ورمادية على أرضية بلون باهت ، أبيض مصفرا لعله كان من قبل عاجيا - أو أبيض . وفى الوسط قطعة مربعة من الخزف تقوم مقام الطبق ، وقد تنكرت رسومها تماما ، أو على الأقل استحال التعرف على معالمها من جراء آنية القهوة ، الموضوعة فوقها .

آنيه القهوة من الخزف البنى . وهى تتشكل من كرة مجوفه تعلوها عنق إسطوانية مزودة بغطاء على هيئة نبات الفطر . والطرف العلوى من العنق متعرج بانحناءات ناعمة ، منبعج قليلا عند القاعدة . والعروة ، إذا صحت هذه التسمية ، على شكل الأذن ، أو الحافة الخارجية للأذن ، على الأصح ، ولكنها أذن شائهة ، مدورة أكثر مما ينبغى ، لا شحمة لها ، ومن ثم فإن لها هيئة عروة الآنية . والعنق ، والعروة ، والغطاء الذى لا شئ على المائدة ،إلا القماش المشمع ، وطبق الآنيه ، وآنية القهوة .

وإلى اليمين ، أمام النافذة ، يقوم المانيكان .

وخلف المائدة ، على الجدار فوق الموقدة ، مرآة كبيرة مستطيلة يرى المرء فيها نصف النافذة (النصف الأيمن) وإلى اليسار (أى الجانب الأيمن من النافذة) صورة الدولاب ذى المرآة . وفى مرآة الدولاب ، يرى المرء من جديد النافذة ، كاملة هذه المرة ، وفى وضعها الصحيح (أى أن الضلفة اليمنى على اليمين والضلفة اليسرى على اليسار) .

ومن ثم فإن فوق الموقدة ثلاثة أنصاف للنافذة ، تتتابع دون انقطاع تقريبا ، وهى على التتالى(من اليسار إلى اليمين) : نصف أيسر فى الوضع الصحيح ، ولما كان الدولاب بالضبط ، فى ركن الغرفة ، ويصل حتى حافة النافذة ، فإن النصفين الأيمنين من النافذة لا يفصلهما إلا حافة الدولاب الضيقة التى تبدو كأنها قائم خشبى فى وسط النافذة (الحافة اليمنى للضلفة اليسرى تتصل بالحافة اليسرى للضلفة اليمني) . وترى ، من بين الضلف الثلاث ، فوق الستارة السفلى ، أشجار الحديقة، لا أوراق عليها .

وعلى هذا النحو تشغل النافذة ، كل سطح المرآة ، فيما عدا الجزء العلوى حيث يرى شريط من السقف ، وأعلى الدولاب ذى المرآة .

ويرى أيضا فى المرآة ، فوق الموقدة ، مانيكان ثان ، وثالث : أحدهما أمام الضلفة الأولى للنافذة ، وهى أضيق الضلف ، إلى آخر اليسار ، والآخر أمام الضلفة الثالثة (وهى آخر الضلف إلى اليمين) وهما لا يواجهان أحدهما الآخر : فالأيمن منهما يظهر منه جنبه الأيمن ، أما الأيسر وهو أصغر قليلا ، فيظهر منه جنبه الأيسر . ولكن من الصعب أن نتبينه على وجه الدقة لأول وهلة إذ أن الصورتين متجهتان فى نفس الاتجاه ، ومن ثم يبدو أنه يظهر منهما - كليهما - جنب واحد ، لعله الجنب الأيسر.ويقف المانيكانات الثلاثة على صف واحد. الأوسط منها يقع إلى الجانب الأيمن من

المرآة ، وقامته تتوسط قامتى الآخرين ، ويتجه بالضبط فى نفس اتجاه آنية القهوة الموضوعة على المائدة. وعلى الجزء الكروى من آنية القهوة يلمع انعكاس مشوه للنافذة ، شكل مربع الأضلاع أضلاعه أقواس قزح . والخط الذى يتشكل من القوائم الخشبية ، بين ضلفتى النافذة ، يتضخم فجأة فى اتجاهه إلى أسفل ليتحول إلى بقعة غير دقيقة الحدود . هذا لا شك هو ظل المانيكان .

الحجرة منيرة جدا ، إذ أن النافذة عريضة إلى حد غير مألوف ، وأن لم يكن لها إلا ضلفتان . وللقهوة الساخنة نكهة طيبة تتفوح من آنية القهوة على المائدة .

المانيكان ليس فى مكانه ، فهو يوضع عادة فى ركن النافذة إلى الجانب المقابل للدولاب ذى المائدة . وقد وضع الدولاب هناك لتيسيرعمل بروفات الملابس على المانيكان .

والرسم على طبق الآنية يمثل بومة لها عينان مخيفتان قليلا . ولكن المرء لا يتبين منه شيئا الآن ، من جراء آنية القهوة .

الرؤية الثانية : البديل

تراجع الطالب قليلا ورفع رأسه نحو أخفض الأغصان . ثم خطا خطوة إلى الأمام ، ليحاول أن يمسك بفرع كان يبدو فى متناول يديه : رفع نفسه على إخمص قدميه ومد يده إلى أعلى ما يستطيع ، لكنه لم يستطع أن يصل إليه وبعد عدة محاولات غير مثمرة ،

بدا أنه تخلى عن الفكرة. أنزل ذراعه وظل شاخصا ببصره إلى شئ ما بين أوراق الشجرة .

ثم عاد إلى جذع الشجرة ، ووقف فى نفس الوضع الذى كان فيه أول مرة : ركبتاه مثنيتان قليلا ، وصدره منحن إلى اليمين ، ورأسه مائل على كتفه . كان يمسك بحقيبته طول الوقت فى يده اليسرى . ولم يكن المرء يرى يده الأخرى التى كان يستند بها ، لا شك ، إلى جذع الشجرة ، ولا وجهه الذى كان ملتصقا ، تقريبا ، بلحاء الجذع ، كأنما يتفحص فيه شيئا ما ، عن كثب ، على ارتفاع متر ونصف تقريبا من الأرض .

كان الولد قد توقف من جديد فى قراءته ، ولكن لابد أنه كانت هناك هذه المرة نقطة ، أو لعلها فقرة جديدة حتى ، وكان من الواضح أن الولد يقوم بجهد لكى يبرز ويؤكد نهاية الفقرة . ونهض الطالب من جديد ليفحص لحاء الشجرة أعلى قليلا .

ارتفعت وشوشات وهمسات فى الفصل . وأدار المدرس رأسه ورأى أن معظم التلاميذ قد رفعوا رؤوسهم ، بدلا من أن يتابعوا القراءة فى كتبهم ، وكان القارئ نفسه ينظر إلى المنصة نظرة تساؤل غامض ، أو خوف . قال المدرس بلهجة صارمة :

« ماذا تنتظر لكى تكمل القراءة ؟ » .

هبطت كل الوجوه بصمت واستأنف الولد قراءته ، بنفس الصوت الجاد الدؤوب ، دون تنويع ، وببطء أكثر قليلا مما ينبغى ، مما أضفى على كل الكلمات قيمة واحدة ، ووضع بينها مسافات متماثلة : « وفى المساء ذهب جوزيف دى هاجين ، أحد ضباط فيليب ، إلى قصر كبير الأساقفة

« وفى المساء ذهب جوزيف دى هاجين ، أحد ضباط فيليب ، إلى قصر كبير الأساقفة على زعم أنها زيارة مجاملة . وكما سبق أن قلنا فإن الأخوين ... »

كان الطالب ، من الجانب الآخر للشارع ، يتفحص من جديد أوراق الشجر الدانية . ضرب المدرس على المكتب براحة يده ، وقال :

« وكما سبق أن قلنا ، شولة ، فإن الآخرين ... »

وعثر المدرس على الفقرة فى كتابه ، وقرأ ، وهو يغالى فى ترخيم الألفاظ :
فإن الأخوين كانا هناك بالفعل حتى يتسنى لهما ...
«من جديد :» وكما سبق أن قلنا ، فإن الأخوين كانا هناك بالفعل متى يتسنى لهما إذا اقتضت الحال ، أن يتحصنا وراء هذا البرهان على الغيبة ... «وركز انتباهك فيما تقرأ» .
وبعد صمت ، استأنف الولد جملته :
«وكما سبق أن قلنا ، فإن الأخوين كانا هناك بالفعل ، حتى يتسنى لهما ، إذا اقتضت الحال ، أن يتحصنا وراء هذا البرهان على الغيبة - وهو برهان مشكوك فيه فى الحقيقة ولكنه أفضل ما أتيح لهما فى هذا الوضع ، دون أن يكون لابن عمهم الذى لم يكن يثق فيهما ، ما يدعوه لأن ..»
سكت الصوت الرتيب فجأة ، فى وسط الجملة . أما التلاميذ الآخرين الذين كانوا قد رفعوا رؤوسهم نحو صورة رجل مقطوعة من الورق ، معلقة فى الحائط ، فقد غاصت رؤوسهم على الفور فى كتبهم . وعاد المدرس يدور بنظره من النافذة حتى وصل إلى القارئ الذى كان يجلس فى الجانب المقابل ، فى الصف الأول قريبا من الباب ، وقال :
«نعم ، نعم .. استمر . ليس هناك نقطة . يبدو عليك أنك لا تفهم شيئا مما تقرأ !»
نظر الولد إلى الاستاذ ، وإلى ما وراءه ، إلى اليمين قليلا ، إلى الصورة المقطوعة من الورق الابيض .
«هل تفهم ، نعم أم لا ؟»
قال الولد بصوت لاثقة فيه .
«نعم»
فصحح له المدرس :
«نعم يا سيدى»

بقيـــه

وكرر الولد : «نعم يا سيدى»
نظر المدرس إلى النص فى كتابه وسأل :
«ماذا فهمت من كلمة «البرهان على الغيبة»؟»
نظر الولد إلى الرجل المصنوع من الورق المقطوع ، ثم إلى الحائط العارى، أمامه مباشرة، ثم إلى الكتاب على درجة، ومن جديد إلى الحائط خلال دقيقة من الوقت تقريبا ، وقال المدرس :
«نعم ..؟»
قال الولد : «لا أعرف يا سيدى» .
استعرض المدرس الفصل كله ببطء. ورفع أحد التلاميذ يده ، قريبا من نافذة المؤخرة . مد إليه المدرس إصبعه ، ونهض الصبى من مقعده :
«يعنى حتى يظن الناس أنه هناك يا سيد»
– بعبارة أدق . من تقصد ؟
– الأخوين يا سيدي .
– أين كانا يريدان أن يظنهما الناس موجودين ؟
– في المدينة يا سيدى ، عند رئيس الأساقفة .
– وأين كانا موجودين فى الحقيقة ؟
فكر الولد لحظة قبل أن يجيب :
– ولكنهما كانا هناك بالفعل يا سيدى ، ولكنهما كانا يريدان أن يذهبا إلى مكان آخر ، ويجعلان الآخرين يظنون أنهما مازالا هناك .
«وبعد هزيع من الليل ، تسلل الأخوان ، وقد تنكرا بأقنعة سوداء وأحاطت بهما عباءات فضفاضة ، وهبطا على سلم من حبال ، إلى شارع مهجور .

هز المدرس رأسه عدة مرات ، إلى جنب .. كما لو كان راضيا بقدر ، كله وبعد بضع ثوان قال : «طيب .. لا بأس ... والآن عليك أن تلخص هذا الفـصل كله من الكتـاب لزمـلاءك الذين لم يفهموا ».

نظر الولد نحو النافذة ، ثم وضع عينيه على الكتاب ، لكى يرفعهما إلى المنصة :

« أين أبدأ يا سيدى ؟»

«ابدأ من أول الفصل » .

« تصفح الولد أوراق كتابه ، دون أن يجلس ، وبعد صمت قصير أخذ يروى قصة مكيدة فيليب دى كارور . وعلى كثرة ما تردد ، وتعثر ، واستأنف من جديد ، فقد روى القصة على نحو قريب من الفهم . ولكنه مع ذلك أولى الوقائع الثانوية قدرا أكبر مما ينبغى بكثير من الاهتمام ، ولم يكد يذكر أحداثا من الأهمية بمكان ، أو لا يتناولها بالذكر على الإطلاق . ولما كان ، فضلاً عن ذلك ، يؤكد الأفعال والأحداث ويغفل أسبابها السياسية ، فقد كان من الصعب حقا على مستمعيه -إذا لم يكونوا على علم بما يروى - أن يستخلصوا ، من نسيج روايته المتشابك ، فهما للحوافز والدوافع التى تقع وراء الرواية ، والعلاقات التى تربط بين الأعمال كما وضعها ، وبين الشخصيات المختلفة . وانتقلت نظرة المدرس ، على نحو غير محسوس ، على طول النوافذ . كان الطالب قد عاد تحت أدنى أغصان الشجرة وأقربها إلى الأرض ، وكان قد وضع حقيبته تحت الشجرة ، وأخذ يتواثب فى مكانه ، وهو يرفع ذراعه . ولما وجد أن كل جهوده راحت بلا طائل ، وقف من جديد بلا حراك ، يتأمل أوراق الشجرة التى لاتنال . كان فيليب دى كابور يعسكر مع جنوده المرتزقه على ضفاف نهر نيكر . وكان التلاميذ ، ولم يعد من المفروض أن يتابعوا النص المطبوع ، قد رفعوا رؤوسهم جميعا وأخذوا يتأملون صورة الرجل المقطوعة من الورق والمعلقة بالحائط ، دون أن يقرأوا شيئا . لم يكن له يدان أو قدمان ، بل أطراف أربعة مقطوعة على نحو غليظ ، ورأس

مستديرة ، أضخم بكثير مما ينبغى ، يمر منه الخيط . وعلى ارتفاع سنتمترين ، فى الطرف الآخر من الخـــيط، ترى كـــرة ورق النشــاف المـمــضــوغ التى كـــان الخـــيط مــعلقــا بهـــا .

ولكن الراوى ضل سبيله فى تفاصيل من الرواية لا دلالة لها على الإطلاق ، واضطر المدرس أن يقاطعه :

«طيب ، عرفنا الآن من الرواية ما فيه الكفاية . اجلس . واستأنفوا القراءة من أعلى الصفحة : «ولكن فيليب وأنصاره ..»

انحنى الفصل كله ، بحركة واحدة ، على الأدراج ، وابتدأ القارئ الجديد ، بصوت لا تعبير فيه، بصــوت زمــيله الذي ســبـقــه ، وإن كـــان يبـــرز كل شــولة وكل نقطة ، بواعــز من ضــمــيـــر حى :

«ولكن فيليب وأنصاره لم يدروا الأمر على ذلك النحو . فإذا كانت أغلبية المجلس – أو حتى جماعه البارونات فقط – قد وافقت على النزول عن الامتيازات الممنوحة لهم ، وله ، جزاء على التأييد الذى لا يقدر بثمن والذى قدموه لقضية الارشدوق عند نشوب الثورة ، فإنهم عندئذ يسلمون بأنه لم يعد فى وسعهم ، ولا فى وسعه ، أن يطالبوا فى المستقبل بتوجيه اتهام إلى أى شخص مشتبه فيه ، أو بإيقاف حقوق النبالة التى يتمتع بها ، دون أن يصدر بذلك حكم سابق كان يرى ضرورة إيقاف هذه المفاوضات التى كانت تبدو له فى غير صالح قضيته ، وإيقافها بأى ثمن ، قبل التـاريخ الذى كـان من شأنه أن يفضح الأمـر كله . وفى المســاء ذهب جوزيف دى هاجين ، أحد ضباط فيليب ، إلى قصر كبير الأساقفة ، على زعم أنها زيارة مجاملة . وكما سبق أن قلنا ، فإن الأخوين كانا هناك بالفعل ..»

ظلت الوجوه منحنيـة، بأدب وعقل، على الأدراج . وأدار المدرس عينيه نحو النافذة كان الطالب مــســتندا إلى الشــجــرة، وقــد اســتــغــرقــه تفــحــصــه للحـــائط . وهبط ببطء بالغ ،

كما لو كان يتتبع خطا على جذع الشجرة - من الناحية التى لم تكن مرئية من اتجاه نافذ المدرسة . وعلى ارتفاع متر ونصف من المدرسة . وعلى ارتفاع متر ونصف من الأرض ، تقريبا ، كف حركته ، وأومأ برأسه إلى جنب ، فى نفس الوضع الذى كان قد اتخذه من قبل . وارتفعت الوجوه ، واحدا بعد واحد ، فى الفصل .

كان الأولاد ينظرون إلى المدرس ، ثم إلى النوافذ . ولكن ألواح الزجاج السفلية فى النوافذ لم تكن مصقولة ، ولم يكن فى وسعهم أن يروا ، من فوق ، إلا ذؤابات الأشجار والسماء . ولم يكن على النوافذ فراش أو ذباب وسرعان ما راحت كل الأنظار تتأمل من جديد صورة الرجل المقطوع من ورق أبيض .

الرؤيا الثالثة : الاتجاه الخاطئ

تجمعت مياه المطر فى جوف وهدة من الأرض لا عمق فيها ، وتكونت منها فى وسط الأشجار بركة شاسعة ، دائرية إلى حد ما ، يبلغ قطرها نحو عشرة أمتار . والتربة حولها من كل ناحية سوداء ، لا أثر فيها لأى نبت بين جذوع الأشجار العالية المستقيمة . وليس فى هذه البقعة من الغابة ثم شجيرات أو دغل من الشجر . وإنما الأرض مغطاة بسندس موحد اللون والقوام ، من الأغصان المورقة والأوراق المعرقة ، لا تكاد تبرز منها ، فى بعض الأماكن ، لوحات من الطحلب مضى به التحلل شوطا : وفى أعلى ذؤابات الشجر تتحدد الأغصان العارية بوضوح على السماء .

والماء شفاف، وإن كان بلون يضرب إلى البنى. والهشيم الدقيق الصغير الذى سقط من الأشجار - أفنان صغيرة، وبذور مفرعة، ومزق من اللحاء - قد تراكم فى قاع الوهدة، ومنقوعا فيه منذ بداية الشــــتـــاء . ولكن شــيـــئـــا من كل هذا الحطام لا يطفــــو، ولا

يصعد ليشق صفحة الماء التى تبدو صافية، متسقة الصفاء ومصقولة. وليس ثمة نسمة من الهواء تشوب جمود الماء الساكن بلا أدنى حراك .

وقد صفا الجو. وقارب النهار نهايته . وجنحت الشمس للمغيب ، إلى اليسار، وراء جذوع الأشجار . ورسمت أشعتها المائلة ، على سطح البركة كله ، خطوطا ضيقة مضيئة واهنة ، تتعاقب مع خطوط ، داكنه عريضة .

ويقف بالتوازى مع هذه الخطوط ، صف من الأ شجار المفتولة ، على الشاطئ المقابل .. اسطوانات كاملة الاستدارة ، عمودية ، ليس بها أغصان دانية ، تستطيل ممتدة إلى أسفل ، فى صورة لامعة شديدة اللمعان ، أكثر وضوحا وتحديا من الأصل الذى يبدو مضطرب المعالم بل مهتز الحدود . وفى المياه السوداء تتألق ذؤابات الأشجار المتسقة التكوين ، كما لو كانت مغطاة بطلاء مصقول .. وشعاع من النور يأتى فيؤكد خطوطا من ناحية مغرب الشمس .

ومع ذلك فإن هذا المشهد الرائع ليس مقلوبا فحسب ، بل هو أيضا منقطع مبتوت الاتصال . فأشعة الشمس التى تكسر هذه المرآة كلها ، تقطع صورة الخطوط المضيئة التى تقع على أبعاد متساوية المسافات عمودية على صور جذوع الأشجار المنعكسة فى الماء . وتبدو الرؤيا كأنما هى من وراء غلالة من الإضاءة الباهرة ، تكشف عن هبوات دقيقة لأعداد لها معلقة فى طبقة المياه العلوية . أما مناطق الظل التى تختفى فيها هذه الجسيمات الدقيقة ، فإنها تصدم العين بلمعانها. ومن ثم فإن كل جذع من جذوع الأشجار ، مقطع ، على مسافات متساوية إلى حد كبير ، سلسلة من حلقات غير مستبينة المعالم (تذكرنا مع ذلك بالأصل) ، مما يضفى على كل هذا الجزء من الغابة - التى تغوص فى الأعماق - مظهر شكل مربع الأضلاع .

وفى متناول اليد ، على مقربة جدا من الضفة الجنوبية ، تتصل الأغصان ، فى

الصورة المعكوسة ، بأوراق شجرة قديمة مغمورة فى الماء ، محمرة اللون ولكنها ماتزال كاملة لم يتحيف منها الماء ، يتضح وشى أطرافها المشرشرة على القاع الموحل - أوراق شجر السنديان .

وقد ظهر إلى اليمين شخص يسير ، دون أن تصدر عنه نأمة من صوت ، على بساط الأرض الغمقة ، متجها نحو الماء - وهو يتقدم حتى حافة البركة ، ثم يقف . ولما كانت الشمس تضرب عينيه مباشرة ، فإن عليه أن يخطو خطوة إلى جنب ، لكى يقى بصره منها .

وعندئذ يرى سطح البركة التى تقطعه الخطوط . ولكن صور جذوع الأشجار تختلط فى بصره بظلالها ، فى بعض أجزاء منها على الأقل ، إذ أن الأشجار التى تقع أمامه مباشرة ليست مستقيمة الخطوط كل الاستقامة . ومن ناحية أخرى فإن بهرة الضوء تحول دون أن يتبين شيئا ما ، بوضوح وليس هناك ، من غير شك ، أوراق سنديان تحت قدميه .

كانت هذه البقعة هى غايته . أم أنه يدرك الآن أنه ضل السبيل ؟ بعد أن يلقى بضع نظرات حواليه ، لا يقين فيها ، يستدير نحو الشرق ، من خلال الغابة التى ما تزال صامتة ، من الطريق التى جاء منها .

المشهد خاو من جديد . والشمس ، إلى اليسار ، ما تزال على نفس الارتفاع ، ولم يتغير الضوء . وإلى الأمام تنعكس ذؤابات الأشجار المستقيمة الناعمة ، فى الماء ، دون غضون ، عمودية على أشعة المغيب .

وفى قاع خطوط الظل ، تونق صورة أعمدة جذوع الشجر ، باذخة الوضاءة ، مقلوبة وسوداء ، مطلولة مغسولة على نحو فيه روعة الإعجاز .

إبراهيم أصلان

قال هو :

- «ولكن هذه كلها مسكنات» .

وخرجنا من البيت :

- « سأجربها » .

التفت إلى وهو يبتسم :

- «مثل كل مرة ؟»

- « لا . هذه المرة ليست مثل كل مرة »

- « وماذا تنتظر إذن ؟ »

قلت وأنا أشعر بدوار خفيف :

- « أن يخف الألم ولو بعض الشئ »

وتوقف على الطوار، وتوقفت أنا الآخر. ناولتنا السجائر صبية داكنة العينين . وضع هو علبته فى جيب سترته ، ووضعت أنا علبتى فى جيب سروالى، وانحرفنا إلى الطريق العام .

كانت الشمس قد اختفت وراء المبانى البعيدة عبر النهر ، ولكن مصابيح الطريق الكهربائية لم تكن قد أضيئت بعد . قال وهو يشير برأسه :

- « عمك عمران ، الرجل الذى كلمتك عنه » .

وتطلعت أنا إلى هناك . كان الرجل يجلس على المقعد القش عند الناصية وهو يتحدث مع عبد الله القهوجى . وعندما اقتربنا منهما رفع الرجل وجهه بينما قام عبد الله ليحضر لنا المقاعد . جلس هو وجلست أنا أيضا . وقال الرجل :

- أنا اشتريت الدواء . اشتريته .

وقال هو :

- « عال » .

وقال عبد الله وهو يجلس بجوارنا على الطوار :

- « هيه ، قول ياعم عمران ».

هز الرجل رأسه :

- « أنا سألته . ذهبت إلى الكابتن وسألته . قلت له يا كابتن لماذا تضعون الجيش المصرى فى الأمام ، وتضعون الجيش السودانى وراءه ، والجيش الأسترالى وراءهما ، والجيش الانجليزى فى الخلف ، لماذا يا كابتن ؟ »

ومد يده وتناول كوب الماء البارد من على المنضدة وبلل شفتيه . كان عجوزا جدا وأذناه رقيقتين . يرتدى بيجامة نظيفة ويجلس على مقدمة المقعد وهو يتكئ بيديه على عصا منتصبة بين ساقيه ومستقرة على الأسفلت بجوار البالوعة الجافة . أعاد الكوب إلى مكانه ، وهز رأسه مرة أخرى :

- « والجيش الانجليزى فى الخلف » .

وراح يتطلع إلى بعين .

قال هو :
- « إيه ، حكاية جديدة ؟ »
قال عبد الله :
- « آه » . والتفت إلى الرجل : « قول ياعم عمران » .
قال العم عمران وهو يلتفت إلى :
- « حكاية من التاريخ . التاريخ الحقيقى » .
ومال برأسه . ظهرت الخطوط الدقيقة فى جلد رقبته . بصق عبد الله فى البالوعة الجافة :
- « وماذا قال الكابتن ؟ » .
- « أنا سألته »
- « أيوه ، أنت سألته ، وماذا قال لك بعد أن سألته ؟ » .
- « الكابتن قال لى ، إذا خاننا الجيش المصرى يضربه السودانى وإذا اتفق المصرى مع السودانى يضربهما الأسترالى . وإذا اتفق الجيش المصرى مع السودانى والأسترالى والسودانى ، يضربهم الجيش الانجليزى » .
قال عبد الله القهوجى :
- « يا عينى » وقام واقفا : « دقيقة ياعم عمران » .
واختفى داخل المقهى .
مال هو وهمس فى أذنى :
- « على فكره الرجل قلبه ضعيف جدا ومن المحتمل أن يموت فجأة وهو بيننا » .
وأمامى عبر الطريق الضيق كنت أستطيع أن أرى عامل المحل وهو يجلس منحنيا إلى المنضدة يعمل فى إحدى الصور . وبين الحين والآخر كان يرفع الصورة أمام عينيه ويروح

يتطلع فيها . وعندما شعرت به يأخذ فى الابتسام انحرفت على المقعد . ولاحظ هو حركتى فالتفت إلى وتلاشت ابتسامة . قلت :

- «صحيح يا أخى ، الواحد لا يمكن يعرف أن قدرته على تحمل الألم محدودة إلا إذا تألم فعلا».

عادت الابتسامة إلى وجهه :

- «طبعا» .

قلت :

- «لا . أنا أقصد أنك لا يمكن أن تعرف فعلا إلا إذا شعرت به » .

قال :«ولكن كل واحد يعرف أن قدرته على تحمل الألم محدودة» .

- «وأنا أيضا كنت أعرف ذلك . ولكن معرفتى أصبحت متغيرة بعد أن شعرت به» . وأشعلت سيجارة : «هل تتصور مثلا أننى كنت أبكى أكثر من مرة ؟»

- «وهل بكيت ؟»

- «لا» .

- «لماذا ؟»

- «فى كل مرة كنت أوشك فيها على ذلك ، كنت أتوقف فى اللحظة التى تسبق الدموع مباشرة، وأفكر بأن البكاء قد لا يخفف الألم» .

- «هيه ؟»

- «ولم أكن أبكي» .

وقال عبد الله فى صوت مرتفع وهو يعود إلى مكانه :

- «قول ياعم عمران ، لا تشوقنا وتتركنا» .

وبصق مرة أخرى فى البالوعة الجافة . قال الرجل فى صوته المجهد :

– «ياسلام . الله يرحمك ياعبد السلام» .
والتمعت عيونه الباهتة تحت حاجبيه الخفيفين :
– «كان الترك يضربون البمب فوقنا . واتفقت أنا مع عبد السلام ، الله يرحمك يا عبد السلام، إذا وجدنى ميتا يضعنى بعيدا لكى لا يدوس على أحد ، وإذا وجدته ميتا أضعه جنب الحائط . والتفت إلى : «لكى لا يدوس عليه أحد » .
حاولت أن أبتسم . رفع إصبعه وهزه فى بطء :
– «أنا أحكى لك من التاريخ ، التاريخ الحقيقى كان الترك يضربون البمب فوقنا ، وعندما كنت أطجرى وجدت عبد السلام داخلاً فى خشبة ، فأخذته وجرجرته على جنب لكى لا يدوس عليه أحد . ورحت أجرى وأجرى وأجرى» . واحتقن وجه الرجل وتقطعت أنفاسه : «لغاية ما وصلت إلى جبل عالى . لكن أنا كنت صحة وقدرت آخر النهار أطلع فوقه . وجدت حجرات كبيرة بدون أسقف . قعدت على الأرض وأغلقت ملابسى . كان معى فلوس ورق . من كل بلاد الدنيا كان معى فلوس ورق . جنيهات مصرى وانجليزى . وليرات طليانى ودولارات أمريكانى وماركات ألمانى . وكنت أشعر بالجوع والعطش» .
ومد يده . تناول كوب الماء البارد وبلل شفتيه ، وقال عبد الله :
– «قول يا عم عمران ، قول . وجدت حجرات بدون أسقف» .
أعاد الكوب إلى مكانه :
– «آه . وجدت حجرات بدون أسقف» .
– «وبعد ؟»
– «قعدت على الأرض» . ورفع وجهه إلى أعلى وسبل عينيه : «عطشان . أشرب أشرب . عطشان» . وفتح عينيه عن آخرهما ، وخفت صوته أكثر : «طلع لى رجل طويل طول الباب حملنى كانى ولد صغير وأدخلنى فى المخزن . وجاءت زوجته وأولاده

كان الرجل هو الحانوتى الذى يدفن الدروز الذين يعبدون النار والحجر» . والتفت إلى : «الدروز يعبدون النار والحجر . وسألته عن دورة المياه وأخرجت جنيها بدون أن يرانى وأعطيته له وقلت اشترى لنا فراخ . وهو طلب منى أن اساعده . وفى مرة الدروز الذين يعبدون النار والحجر أحضروا واحدا ميتا . والرجل الذى طول الباب قال لى غسله وتركنى وراح يشترى . وكان الميت على اللوح الخشبى بجوار البير . وعندما غسلته تزحلق منى ووقع فى البير».

صاح عبد الله :

- «ياخبر ، وقع فى البير ؟»

- «آه . وقع فى البير» .

والتفت هو إلى وهمس :

- «الم أقل لك؟»

وقال الرجل :

- «أنا لما وقع منى فى البير ، أحضرت الحبل وربطته فى رقبته وربطت الحبل فى العجلة . ولفيت العجلة قبل أن يعود الرجل لأنه راح يشترى . والحبل خلع دماغه من جسمه» .

صرخ عبد الله :

- «يانهار أزرق» .

- «آه . وعندما حضر الرجل رأى وقال لى لا تخف . وأحضرنا الخيط والإبرة الكبيرة وركبنا رأسه فى جسمه . لكن رأينا أن الرأس ركبت خطأ . قفاه كان محل وجهه ووجهه أصبح محل قفاه» .

- «الله» .

- «إنه التاريخ أقول لكم . التاريخ الحقيقى» .

وقال هو :

- «تفضل ياعم عمران» .

- «وعندما رأينا أهله فى الطريق البعيد دفناه . وقلنا لهم لقد دفناه . وأنا قلت له بعد ذلك أريد العودة إلى مصر التى ولدت فيها . وقال لى لماذا لا تعيش معنا؟ وقلت له أريد أن أعود إلى مصرلكى أرى أهلى ، وعندما أموت يدفنونى فى أرضها . وأعطيته من الفلوس . وهو اشترى حصانا وحمارا» .

ومد يده ، وحمل كوب الماء وبلل شفتيه :

- «وعندما نورت الأرض بنور الشمس أيقظوني» . وأعاد الكوب إلى مكانه . «ركبناهم وذهبنا إلى البحر . وأنا قلت لقبطان أريد أن أعود إلى مصر ، وأنا أعطيك من المال ما تطلبه . ولكنه قال لى أن المركب ليست مسافرة إلى مصر» .

ومسح فمه الخالى من الأسنان بظهر يده . وقال هو :

- «إلى أين كانت مسافرة ؟»

وقال عبد الله :

- «قول يا عم عمران ، قول » .

- « قال لى أنها ليست مسافرة إلى مصر ، ولكنها مسافرة إلى بورسعيد . وأنا ركبت معاه وتركت الحصان والحمار للرجل ، وسافرت إلى بورسعيد ، ثم ذهبت إلى مصر ، ودقيت على الباب. وقال أبى : من ؟ قلت أنا ، رجعت من الحرب . وخلعوا عنى ملابسى ، وحلقوا شعرى ، ودهنونى بالزيت وأرقدونى على السرير الكبير . وأنا عشت معهم ، ووضعت النيشان فى الدرج» .

- «عندك نيشان؟»

قال :

- «ووضعت النيشان فى الدرج» .
- «نريد رؤيته ياعم عمران» .
- «أنا رميته» .

وأراح ذقنه على يديه القابضتين على مقبض العصا :

- «أصله نيشان صفيح . رميته» .

وأغمض عينيه ، وأضيئت مصابيح الطريق الكهربائية . وقال عبد الله :

- ياسلام ، الله يفتح عليك يا والدي» .

وبصق فى البالوعة الجافة وانصرف . وقمت أنا واقفا .

قال وهو يرفع حاجبيه وينظر فى عينى :

- «الله . أنت لم تشرب شيئا» .

لم أكن قادرا على النطق . قال وهو يهز رأسه .

- «ألم أقل لك ، لا تكتفى بالمسكنات ولابد أن تجربها ؟»

هززت رأسي أنا الآخر وابتسمت له . ورفعت يدى محييا وأنا أتراجع حتى هبطت من على الطوار. وقبل أن أستدير ، رأيت ساقى الرجل العجوز عاريتين ، وأرجل بيجامته مرفوعة إلى ركبتيه .

---

* القناديل المطفية تتمرجح فى سواد الليل
والخيل الاسود يرمح
والكلمة نقولها ما تبلغشى المقصود
فين الكلمة ؟

* أنا زى ما أكون بوسطجى سكران
ما سك جوابات فاضية من غير عنوان
أنا زى ما أكون عسكرى سكران
ما سك مدفع سعران
اضرب فى الفاضى والمليان
فين السكة (؟ !)
أمتى يطلع فجر الانسان .
* واحنا :
امتى ح نكسر قبر الصبر

الشاعر سيد حجاب

كل الشخصيات فيما يلى تخيلية ، وأى تشابه بينها وبين أى شخص حى أو ميت محض تصادف

قصة

إبراهيم أحمد عبد العاطى

(هذا العالم فكاهى تقريبا .. وحزين أيضا بطريقة تبدو غير مفهومة - أ . م .).

(١)

هناك شئ واحد فقط على وجه التحديد والحصر قاتل تماما ، وعلى نحو فظ : أننى أوجد (وضع الجورب فى قدمه اليسرى ، وسقط ميتا) .

(٢)

فى الجنازة ، كان صديق المتوفى ، والذى يعرفه فى المقهى ، وفى نطاقه فحسب ، هو الشخص الوحيد الذى كان حزينا بين المشيعين .

وهكذا ترى أنه لم يكن لديه شئ ضده (كنت داخل النعش أراه جيدا ، وأخرج له لساني) .

(٣)

طول حياتى ظللت أشعر أننى ثابت تقريبا .. أما الزمن فهو الذى يتحرك : كحد السكين فى الزبد .

الألم ؤ.

كل الشخصيات فيما يلى تخيلية ، وأى تشابه بينها وبين أى شـخص حى أو ميت محض تصادف

بقيـــة

وكلما قابلت (دعد) أسألها عن حقيقة لون عينيها ، وفى كل مرة يخيل لى أننى أسألها للمرة الأولى - وفى كل مرة كانت تقول إجابة مختلفة .

وعندما أكون وحدى فى آخر الليل ، عادة :

١ - فى حجرتى تحت وطأة الرطوبة التى يمطرنى بها السقف والحائط الكالح المجاور لسريرى المعدنى .

٢ - تحت كآبة شحوب المصابيح الزرقاء الخافتة فى نهاية الأعمدة الرفيعة الطويلة فى الشوارع الجانبية المقفرة ، حيث أتجول منذ مطلع الليل بلا جدوى) -

أذكر أن عينيها فيروزتان .. ويحدث ذلك دون أدنى محاولة لخداع النفس على وجه اليقين .

وعندما كنت أقول لهاأننى أحلم بلا انقطاع كل ليلة ، بأننى أغوص بعيدا تحت طبقات لايمكن حصرها من المياه ، وانفرد عن كل الجموع التى تغطس ، وأصل إلى مكان لم يعرفه أحد من قبل ، فأعثر على محارتين فريدتين ، أفتحهما وأنا تحت الماء ، فيشع لون فيروزى قوى ودافئ ، ويغمرنى لحظة ، ثم يتدافع الماء إليه ويحاصره فيتلاشى كلية ، وتستحيل المحارتين إلى مجرد عشب مرجانى عادى - فكانت (دعد) تستمع بسعادة واضحة وتبتسم .. ولم تعقب فى مرة إطلاقا . وكنت أرغب لو أنها مرة تسألنى عما لو كنت قد حاولت أبدا أن احتفظ بالمحاربتين حتى أخرج إلى الأرض ثم أفتحهما . ولكنها لم تفعل .

وأنا أيضا - فى أى حلم - لم أفعل .

وكنا على وشك الزواج حينما قررت أننى - بكل ما أعرفه عن نفسى لا أصلح لها زوجا ، وأنها لا تستحق ما سوف ينشأ عن زواجنا من تعاسة ضرورية ، كأى زواج فى هذا العالم - لابد لى من الذهاب إليها وأن أعلنها بذلك ، فقمت لأرتدى ملابسى ، ووضعت الجورب فى قدمى اليسرى .

(٤)

مرت ليلة واحدة فى المقبرة ثم جاء حارس القبور وجردنى من الثوب الذى يلف جسدى (وسمعته يقول : قبل أن يتعفن) وكنت أظن أن المقبرة سوف تكون باردة ولكن لم يحدث شئ من هذا القبيل. ولما وجدت أن الوقت أصبح مطلقا بلا أية شروط رحت أتامل في أحوال هذا الكوكب الذى يسبح دائما فى كون بلا ضفاف .

كنت دائما أحلم أن يباغتنى الموت ، وأن يحدث ذلك حينما أكون متحابا مع فتاة ، وأنها سوف لا تعلم شيئا عن رحيلى لأننى كتبت فى وصيتى مطلبا واحدا آمل فيه ألا يخبر أحد فتاتى بموتى ، وأنه يكفى لا غير إبلاغها أننى سافرت إلى مكان مجهول دون أن أترك خبراً سابقا ، وكنت أحلم أنها ستظل إلى الأبد تنتظر . وأخبرت بذلك صديقى الذى عرفته فى المقهى - فحسب - عن ذلك. فقال أنه يفهمنى ويسلم بأن لكل إنسان حقا ثابتا فى ذلك . ومع هذا فقد اتهمنى بأننى أعانى من نوع غريب من السادية .

عندئذ حاولت - بإصرار - الاتفاق معه على أنه على الأقل نوع يتلاءم مع حصافتى عموما . وأنه فى نهاية الأمر ليس بشكل فج . فوافقنى (عندئذ ولما توصلت إلى هذا الاتفاق أخرجت له - بينى وبين نفسى - لسانى) .

وأخذت فى استعادة كل شئ عن حياتى .. ووجدت أنه لو تأملت بطريقة جيدة فى كل هؤلاء البشر الذين عرفتهم ، وتوصلت إلى أن صديقى الذى مشى فى جنازتى هو أخلص من عرفت لأنه لم يكن هناك أى سبب اجتماعى لسلوكه ، وتمنيت لو أنه تزوج (دعد) فإنه يستحقها - جدارة - وأنها سوف تسعد معه بلاشك ، حيث أنه يتمتع - فى نظرى - بكل خصال الرجل النبيل (كنت أعرف جيدا أنه لن يحدث ذلك وأنه لن يفعل ، وإن كان يعرف تفاصيل حياتنا إلى درجة أنه وهو لم يرها سوف يتعرف عليها لو قابلها فى الطريق وجها لوجه - ولكنه يقينا لن يعرفها حتى لو قابل فتاة بها كل التفاصيل والملامح فإن دعد لم توجد بالفعل قط) .

كل الشخصيات فيما يلى تخيلية ، وأى تشابه بينها وبين أى شخص حى أو ميت محض تصادف

بقيـــة

(• • • •)

بقلم حسن سليمان

أصبح التزام الفنان أو إلزامه أمر يستحق الكتابة فيه بعد أن جمدته المناقشات. وحرية الفنان الضائعة - ما بين تأثر بآلية القرن العشرين وخضوع لتقاليد مترسبة فى أعماقه - لن توصلنا مناقشاتها إلى شئ. سأكون بسيطا ومخلصا مع نفسي. فأبدأ من نقطة ضياع الفنان فى حرية وفردية قاتلة .**إذ لم يعد يشعر به أحد حتى كاد أن يؤمن بأن كل ما يعمله لا قيمة له على الإطـــلاق** . وكلما رددت أمامه شعارات مهلهلة بالية مثل « فنان يتجاوب أو فنان واع أو فنان تقدمى . » صمت أو ابتسم فى مرارة. وبفرض نوع من الإلزام والضغط على الفنان نصل إلى نوع من العبودية. وفى ظل عبودية هل يمكن لفن، حتى ولوكان التكنيك الصناعى هل يمكن له أن يتطور ؟

الفنان يعانى من حرية يرتع فيها . وحرية دون إمكانيات مادية ودون مستوى اجتماعى ، ودون ارتباط بفكر إنسانى هل لمثل هذه الحرية قيمة ؟.

سجن هى فى هذه الحالة .

(• • • •)

فقد الفنان الحديث إيمانه بالفن وبالمجتمع دون استثناء . تهكم على فكرة حب الفن من أجل الفن أو صنع فن دون انتظار جزاء .

المناداة بعقد مؤتمرات تعرض مشاكل وتبحث حلولا تؤدى إلى مزيد من شعارات نضيق بها .

أى حركة تهدف إلى وضع قضبان معينة للفن مصيرها الفشل . ومن السهل النقد لكن من الصعب البناء . كيف نستطيع أن نجعل هذا الجيل يشعر بالغير ويشعر ببعضه ؟

إن الذي يربط جيلا ليكون مدرسة فنية أو ستارا فكريا ليس فلسفة معينة أو عقيدة بقدر ماهو مبادرة عاطفيه تجاه حاضر ما .. يجمعهم أمل أو يأس .. يجمعهم حب أو حقد

ولن يؤدى الحرص الشديد على إيجاد فن هادف والإصرار على ربطهم بمثاليه معينة إلى خلق فن جماهيرى . وأى فن يخدم قضية سياسية بطريقة مباشرة غالبا ما يكون مفتعلا . الإصرار على إيجاد مثل هذا الفن سيؤدى إلى شنق الفن كله إنسانيا كان أو غير إنسانى ملتزما وغير ملتزم . سيؤدى حتما إلى إحداث بلبلة فى التفكير .

الفن أخيرا غاية . رغم مناقشاتنا له دائما على أنه وسيلة وأداة تتدخل فى كل شئ .

وتقع المسئولية دائما على عاتق الوسائل وليس على الغايات .

وما دام نوع الفن الموجود فى مصر لا يزال مرتبطا بالطبقة المتوسطة وقدرتها وترفها فإنه سينهار بانهيارها. ولو تجاوزنا عن العنصر الرومانتيكى فى العمل الفنى البرجوازى فلن يكون باستطاعتنا أن نتجاوز عما به من عنصر الخيال والصوفية. وهل للخيال أو النزعة الصوفية أن تخدم السياسة ؟

الفن نتيجة لتمرد الفردية المميزة .

لايمكن أن يكون هناك خرافة تبدو دون معنى أكثر من الحياة الاقتصادية المعاصرة وتضخم إنتاجها ومشاكل البطالة فيها . لم تعد هناك أية طمأنينة فى حياة الإنسان سيان

(• • • •)

كان ماديا فى تفكيره أو ميتا فيزيقيا ، فلا زال القوى يأكل الضعيف . ولا وجود لتكافؤ الفرص . ليست هذه المشاكل مشاكل هذا القرن وحده وإنما كانت ولا تزال باقية كما هى . **فمشاكل الإنسان فى جوهرها ثابتة . الفرق يكمن الآن فى أن الإنسان أصبح واعيا بها وعالما بمبرراتها . فى مصر تتبلور المشكلة أكثر** . فمع الثورة والنشاط الإعلامى ، زاد الوعى الفكرى والسياسى . زاد وعى الإنسان بمشاكله ووضعه . **جعله هذا الوعى فى حالة توتر وقلق دائم . يشعر كأن أعماقه صحراء يحدها من الجانبين الحياة والموت . فما الهوة بين الفنان والمجتمع وإنما هى بين الفنان ونفسه . يعيش غريبا معها وغريبا مع مجتمعه وعصره** . يجب أن تأتى الحاجة أولا ، حاجة الشعب إلى الفن نفسه . هذه الحاجة ستدفع الفن للتطور لا فى مضمونه وشكله فحسب بل فى مواده وأسلوبه . هذه الحاجة ستسحق خرافة أن هناك فنا للخاصة وفنا للعامة . فلم يعد هناك وجود لهذه الخرافة .

يؤثر العمل الفنى السليم فى حاسبتنا الجمالية تأثيرا عاما دون أى تحديد لاتجاه هذا التأثير أو نوعه فالفن السليم له القدرة على التأثير فى كل شخص بنحو مختلف .

(• • • •)

قيمة الفنان تكمن فى مدى ارتباطه بحياة الناس . الفنان يجب أن يرتبط بحياة الناس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ارتباطا كاملا . الكوميديا الإلهية جاءت بمثل هذا العمق **لأن دانتى كتبها ضمن ارتباطه الوثيق بقضايا وطنه السياسة دون أن تفرض عليه هذه القضايا فقد وثق من نفسه وآمن بقضايا بلده السياسية فلم يفتعل موضوعا سياسيا ويجعل الكوميديا الإلهية** تنادى بتوحيد إيطاليا

كيف نصل بالفن إلى أن يكون وسيلة للتقارب الذهنى والفكرى بين الناس ؟

(• • • •)

كيف نجعل للفن شعبية ؟

بالتـاكـيـد هناك هوة تفصـل بين الجمهـور والفنانين . أصبح كل من الطرفـين يتـوقع من الطرف الآخر ما لا يمكن تحقيقه .

فيحاول الجمهور من ناحيته أن يتذوق الفن السليم ونبذ الفن السوقى . ولابد للفنان أن يقلل من رغبته فى التعبير عن كل خبرات الصنعه فى العصر الحديث .

أن يكون الفنان بسيطا ومعبرا عن عـواطفه وعواطف الناس ببساطة ليس بعـار . كلنا ارتجفنا ونحن نقرأ الأسطر القليلة التى يصف فيـها دانتى كيف قبل « باولو » فم « فرانسيسك » . ولم نحاول معاودة قراءة أى شئ من الأدب الروسى الذى كتب وقت ستالين مثلا .

الفنان وإن كان عـمله يتسم بالذاتيـة إلا أن مسئوليتـه لا تقل عن أى مسئوليـة . الفن ! القدرة دائما على تحويل الرؤية الداخلية للفنان إلى سهر خارجى يؤثر فى تغيير المجتمع .

الفن من وجهـة نظرى يجب أن يكون تمثـيلا جديدا للواقع واكـتشافـا لأشكاله وقواه . إنه نوع من حساسية لهـا قوة ربط الماضى بالحاضر . يظهر هذا جليا فى أعمال الفنانين الحديثين من الأساتذة **الفن يعبرعن التوتر بين الماضى والحاضر . ولا يمكن اعتباره حدا يفصل بينهما . وهو ليس كيانا ذا حدود ثابتة . هو الماضى حينما يستيقظ والمستقبل الذى لم يولد بعد .**

هل لدينا فن يعبر عن واقعنا ومستقبلنا ويرتبط بماضينا ؟

ما هو الذى يمكن أن نسميه بفن ثورى؟

(• • • •)

ما هو الفن الذي يمكن أن يكون مبشرا بمجتمع سيترعرع ؟

الصورة بالنسبة لي ليست سوي تجربة إنسانية يحولها الفنان إلى تجربة في الصنعة وغالبا ما يجمع جيل واحد تجربة إنسانية موحدة . هذه التجربة في أغلب الأحيان توجد وحدة فكر . توجد مدرسة فنية واحدة .

* *

والفنان حينما يخوض تجربته الإنسانية أو الفنية فهو يخوضها مع نفسه ومن الصعب عليه أن يفرضها علي المجتمع .... لكن إذا جمع كل الفنانين والكتاب والموسيقين تيار فكري موحد وحاجة ملحة واحدة ، وإذا أصروا - مجتمعين - علي تثبيت هذا التيار ، ذلك هو التجاوب الطبيعي للتطوع .

النتيجة أن هذه المدرسة الفنية ستجد طريقها للنور بأسرع مما يتصور أحد ، بل ستكون دعامة للمعركة السياسية .

فى النهاية

د . نعيم عطية

ها أنا أسيطر على الموقف فى النهاية
كل شئ جاهز حولى :
عش الغراب
المصباح القديم
الآنية الصدئة
الستائر الممزقة
زجاج الشباك مكسور ؟
لايهم ..
هناك .. قوالب الطوب ..
حتى الشجرة اليابسة .. هنا
كل شئ هنا .
لكن .. حذار
ليس الأمر مجرد خداع للنظر
إذ تسير اليوم بطوله تدقق فيما حولك .
وتختبر كل ما يصادفك ..
ثم فى آخر النهار .. وأنت تلفظ أنفاسك الأخيرة ..
يتبلور كل ما رأيته وخبرته
فى صرخة واحدة .

الحارس

وحدثنى الحارس
ذو الشفتين المرتعشتين
أمس
بصراعه كل ليلة
مع
الذين يريدون الخروج
إلى عالم الأحياء .
بعود يابس
يرهبهم
يردهم
مولولين
فى جزع
عند مشرق الشمس
كل يوم ..

أحمد البحيرى ..

كان المهرج يجهد نفسه ، والعرق يتصبب منه ، والرجال ذوو الشوارب الضخمة يجلسون دون أن يضحكون ، وهم يتبادلون النظرات فى سأم ، وقال أحدهم :

– هذا الغبى أخذ نقودنا دون أن يقدم شيئا حقيقيا فى مقابلها !..

ورد آخر : نعم دون أى مقابل حقيقى . ولكن لنعطيه فرصة أخيرة حتى لا يلومنا أحد بعد ذلك . لنعطه خمس ثوان أخرى ..واتخذ الرجال قرارهم بسرعة ، فقد كانت هذه إحدى ميزاتهم النادرة ، وأخرج أحدهم ساعته الضخمة . ومضى يرقبها . ولكن المهرج لم يعرف أى شئ مما يدبر له ، فعقد رجليه وأخذ يمشى على ركبتيه ، فبدا كقزم . ورفع الرجل الذى يرقب الساعة يده أمامه ثم خفضها بحسم . فقام الرجال بهدوء – وكانوا عشرة – وأمسكوا المهرج من يديه ورجليه ، وتجاذبوه بينهم . وكان هو يصيح من أجل فرصة أخيرة .

ولكنهم لم يترددوا للحظة . وأخرج أحدهم مطواته ، وشق سروال المهرج من الخلف . وكان آخر يحمى قطعة من الحديد فى النار ، حملها وضغط بها على مؤخرة المهرج الذى كان ما زال يصرخ. اشتد صراخه ثم فقد وعيه . ومضى الرجال العشرة فى هدوء . وقال أحدهم بسام : « وبعـــد .. نحن نقــضى أيامنا فـــوق الجـــبل حـــيث الحـــيـــاة قـــاســـيـــة ، ثم

لا نجد بين أهالى السهل من يضحكنا . هذا ظلم . أهالى السهل هؤلاء ظالمون بلا شك . والله نفسه لا يرضى عن ذلك » . وقال آخر : ومع هذا فنحن لا نستطيع أن ننزل بهم العقاب الكافى » .

وهز الباقون رؤوسهم بحسرة . وأغرورقت عيونهم بالدموع .

ولما أفاق المهرج تحسس مؤخرته ثم نهض . وذهب إلى بيته ، فقابله أبناؤه . ونظروا إليه باستنكار . واقبلت امرأته توبخه . وقالت له إنه طول عمره لا يصلح لشئ (وكانت هى الأخرى مهرجة) ثم قلبته على وجهه ودهنت مؤخرته بشحم الخراف .

وأقبل أصدقاؤه وأصروا على أن يروا مؤخرته فأظهرها لهم فتصنعوا الشفقة . وبعد أن خرجوا سأل أحدهم «على من الدور؟» فقالوا فى نفس واحد : أنهم لا يعرفون سوى أن أسماءهم فى كشوف الأقدمية قد تزحزحت قليلا نحو القمة . وقلب أحدهم شفته السفلى باستنكار ، وقال : إن المهارة يجب أن تؤخذ فى الاعتبار . وتناقشوا طويلا حول هذا الأمر ولم يستقروا على رأى .

وفى مساء اليوم التالى ذهب المهرج إلى المقهى ليقابل أصدقاءه وكانو كلهم مهرجين . وطلب كرسيا بلا قاعدة فأحضر النادل الكرسى المطلوب . وطلب له أصدقاؤه كوب (مغات) فشرب حتى فقد وعيه . ثم مضى يهرج . وأصدقاؤه ، يضحكون ، حتى وقع على الأرض ، فآلمته مؤخرته ، وصرخ .

وفى نهاية السهرة حملة أصدقاؤه المخلصون إلى بيته فاستقبلته أمرأته بالشتائم . قال لها إنه يفضل الموت . فطلبت منه أن يخفض صوته حتى لا يستيقظ الأولاد . فذهب إليهم وتحسسهم فى حنان ووجد أن طرطور أحدهم قد انزلق من فوق رأسه ، فأعاده إلى مكانه .

ثم ذهب إلي فراشه ، وحلم ليلتها أنه نجح فى إضحاك الرجال العشرة ، ومع ذلك أحرقوا مؤخرته، واستيقظت امرأته على صراخه فقص عليها حلمه فقالت أنه جن .

وفى الصباح قص الحلم على أولاده فقالوا أنه جن . فذهب وقص الحلم على أصدقائه فقالوا أنه جن . فذهب إلى حكيم السهل وقص عليه الحلم فقال أنه جن . فوقف فى ميدان عام وقص حلمه فقال كل الناس أنه جن . فقعد القرفصاء وصار يبكى ، حتى أدركته امرأة ودهنت رأسه بشحم الخراف . وجرته إلى البيت .

مكان بلا ملامح مميزة

قصـــة

أحمد البحيرى ..

كانت عاصفة ترابية على القاهرة ، فعرفت أن الربيع قد أقبل .

ولمحت أحد أصدقائى ينتظر الأتوبيس مثلى ، فذهبت إليه ، وربت على كتفه فنظر إلى وابتسم فى شحوب . وقال أنه قد أتى توا من مكان غريب . فتصنعت الدهشة وسألته عن التفاصيل بدون أى رغبة حقيقية فى أن أعرف .. ولكن لمجرد قتل الوقت . فقال أنه مكان غريب جدا ، وأنه كان يشعر طوال مدة وجوده فيه بشعور غريب جدا . وأنه لا يستطيع أن يقول أكثر من ذلك . ولما طلبت منه - لمجرد قتل الوقت - أن يصف لى هذا المكان قال أن هذا المكان ليست له أى ملامح مميزة . فقلت له أننى كنت أظن أنه ليست هناك أى أماكن غريبة لم أرها ، فقال لى أننى واهم بلا شك . وأقبل الأتوبيس ، وركب صديقى . وكنت مازلت أنتظر عندما اشتدت العاصفة فجأة ، واهتزت أشجار النخيل بعنف أشد، وشعرت بالجوع والوحدة وفكرت أن أعود

إلى البار ، ولكن أصدقائى كانوا قد سبقونى إلى الرحيل ، ولهذا كرهت أن أعود . وفكرت فى صديقى ذى الابتسامة الشاحبة ، واكتشفت بعد تفكير طويل لأننى لا أستطيع أن أحبه وكذلك لا أستطيع أن أكرهه . وكنت مازلت أنتظر عندما لمحت فتاة نحيفة بدرجه غير عادية تنتظر هى الأخرى ، وفكرت فى أننى لو ذهبت إليها وجاذبتها أطراف الحديث لمجرد قتل الوقت فقد أستطيع بعد ذلك أن استدرجها إلى حجرتى . فذهبت إليها وربت على كتفها فنظرت إلى وابتسمت ابتسامة شاحبة . واكتشفت أننى قابلتها يوما ما فى بور سعيد . قالت لى أنها ذاهبة إلى مكان محدود ومحكم الانغلاق على نفسه. فقلت لها أن هذا يكون مكانا مناسبا تماما فى جو مثل هذا. وسألتها عما إذا كان هذا المكان هو مأواها فلم تجب . واكتشفت أن عينيها واسعتان بدرجة غير عادية فمضيت أحملق فيهما وإذا بها هى الأخرى تحملق فى عيني. فقلت لها أن عينيها الواسعتين غير مناسبتين بالمرة لجو مثل هذا، لأنهما سوف تبتلعان كمية كبيرة من الأتربة. فقالت إنها قد تعودت على ذلك وأنها ستغسلهما باستمرار بالدموع، فإن غددها الدمعية قوية تماما. وحاولت أن أقول أى شئ لمجرد قتل الوقت ، فقلت لها أننى آت لتوى من مكان غريب، فدهشت وسألتنى عنه فقلت لها أنه مكان غريب جدا، وأننى كنت أشعر طوال مدة وجودى فيه بشعور غريب جدا. وأننى لا أستطيع أن أقول أكثر من ذلك. ولما طلبت منى أن أصف لها هذا المكان قلت لها أنه مكان بلا أية ملامح مميزة وفجأة بدأت عينا الفتاة تدمعان بغزارة، فسألتها عن السبب فقالت أنها تغسل عينيها. وأقبل الأتوبيس وركبت الفتاة. وبعد أيام لا أذكر عددها، ولكنى متأكد أنها لم تزد عن أسبوع، كانت عاصفة ترابية تهب على القاهرة، فعرفت أننا مازلنا فى الربيع. وكنت واقفا أنتظر الأتوبيس – فشعرت بيد تربت على كتفى، ونظرت

فوجدت صديقى الشاحب الابتسامة ، فابتسمت . وقال لى أنه ذاهب إلى مكان محدود ومحكم الانغلاق على نفسه . فقلت له أن هذا يكون مكانا مناسبا تماما فى جو مثل هذا . وسألته عما إذا كان هذا المكان هو مأواه ، فلم يجب . فطلبت إليه أن يصف لى هذا المكان فقال أنه بلا ملامح مميزة فسألته (لمجرد قتل الوقت) عما إذا كان يعرف فتاة نحيفة بدرجة غير عادية وعيناها واسعتان بدرجة غير عادية وغددها الدمعية قوية تماما وكانت فى وقت ما فى بورسعيد قال (ربما) فقلت له لمجرد قتل الوقت أننى أعرف هذه الفتاة وأننى قابلتها يوم قابلته عند محطة الأتوبيس ، وأنها كانت ذاهبه إلى مكان محدود ومحكم الانغلاق على نفسه ، فقال لى (ربما) .

وأقبل الأتوبيس ، فركبت الفتاة .

وأقبل الأتوبيس ، فركب صديقى .

وكنت مازلت أنتظر ، فشعرت بيد تربت على كتفى ، ونظرت فوجدت الفتاة النحيفة ذات العينين الواسعتين ، فابتسمت . فقالت لى أنها آتية من مكان غريب جدا ، فتصنعت الدهشة . وسألتها عنه فقالت أنه مكان غريب جدا . وأنها كانت تشعر طوال مدة وجودها بشعور غريب جدا . ولما طلبت منها أن تصفه ، قالت أنه مكان بلا ملامح مميزة .

فسالتها (لمجرد قتل الوقت) عما إذا كانت تعرف شابا طويلا بدرجة غير عادية وعيناه ضيقتان بدرجة غير عادية ، ويرتدى نظارات طبية ذات إطار مذهب ، ويبتسم فى شحوب . قالت : (ربما) . فقلت لها أننى أعرف هذا الشاب وأنه كان آتيا من مكان غريب وبلا ملامح مميزة . فقالت لى : (ربما) .

وأقبل الأتوبيس ، فركبت الفتاة .

بقلم على زين العابدين الحسينى

كان يعيش فى مدينة صغيرة تنبت أرضها الحنون ، وخبز الغراب ، والزنبق ، رجل جاء ذات صيف من الشمال ، وكان غريبا يلف ذراعه بقطعة قماش غارقة فى الدماء ، وله عينان حزينتان كحبتين من العنب الرمادى أو كغيمتين صغيرتين استقرتا للأبد فى سماء عينيه .

وقد أتى فى زمن كانت المدينة فيه تستقبل فى الليل والنهار أفواجا من القادمين من الشمال والشرق مشيا على الأقدام ، وكانت عيون القادمين مرهقة باهتة تبدو وكأنها جدفت مئات السنين فى بحار من الضباب والدماء . وكانت النساء يحملن على صدورهن أطفالا ميتين .

فى ذلك الزمن عاش من لا اسم له لايشبه أحدا على الإطلاق وكان البعض يقول : « أليس من المثير أن يكون فى هذا العالم من ليس له شبيها ؟ » .

مع هذا كان يحدث أن تنفلت مع أحدهم عبارة تشير إلى أن « هو » يشبه شيئا ما .

ذات مرة كان أحد الصغار يتصفح كتابا عن الأغريق وحدق فى صورة الآلهة العظام ، وصاح هذا « هو » !!

بقية

مرة أخرى كان أحد المخاتير الموقرين يقلب برتقالة أوشكت على العفونة حين تساءل :
«ألاترون أنها تشبه «هو» ؟
وفيما بعد ذلك بسنوات تطلعت صبية إلى غيمة رمادية تركض صوب الشمال وهتفت فى أسي:
- أليست هذه روح «هو» ؟
كيف كان «هو» ؟ البعض كان يقول هكذا :
«كان غنيا . . »
وكان البعض يرد : «بل معدما . . معدما !!»
ويقولون أيضا : «بل شقيا . . شقيا . . »
إذن كيف كان؟ من أين جاء؟
- أين ولدت يا «هو»؟
يشير بكفيه ويحركهما ببطء فى نصف دائرة مغمغما : «هناك!!»
ودائما كان يقصد الشمال والشرق.
-متى ولدت يا «هو» ؟
- منذ ثمانى سنوات.
- فقط ثمانى سنوات.
- يهز رأسه وهو يتطلع إلى الأرض ويردد :
-فقط ثمانى سنوات
- لكنك تبدو كبيرا !!
يهز رأسه وهو يحك الأرض بقدمه كالحصان:
- ولدت مرتين .. ومت مرة واحدة . لذا ولدت كبيرا.

وكان لـ «هو» رباط عنق أسود لا يفارق ملابسه بتاتا، وعندما يسأل:

- لماذا ترتدى الرباط الحزين؟

يعض شفتيه بقسوة حتى تنزف منهما الدماء ويتمتم:

- فى حداد . فى حداد..

- على من؟

يبسط كفيه ويحركهما ببطء فى نصف دائرة مشيرا للشمال والشرق ويهز رأسه فى صمت ويأمرك أن تتابع نظراته التى تتسلق جبال الخليل .

عاش «هو» فى كل مكان فى المدينة،عاش فى معسكرات الشمال والشرق. وأقام فى كل مستشفي، ونام فى المقابر، ولم يحدث أن أفتقده أحد، كان موجودا - بطريقة لا تصدق- فى كل مكان، وبكيفية خارقة كان يراه من يفكر فى اللجوء إليه فى اللحظة ذاتها.

سألوه مرة: اتذهب دائما إلى الأرض المحتلة؟

وكان يقول: كيف يذهب الإنسان إلى المكان الذى هو فيه!

وكانت لـ «هو» صديقة يتباهى أن عمرها كعمره تماما يقول، أحضرتها معى صغيرة، صغيرة من حديقتنا هناك .

كانت شجرة برتقال لها ساق ملساء، وأذرع رقيقة وكانت أورقها لامعة، وكان «هو» يداعب الأوراق ويتحسس الساق الملساء، ويهمهم بكلمات لا يفهمها أحد، ويلف إصبعه حول بروز صغير نبت أسفل بلون بنى باهت، ويزهو بقوله : إنها «وحمة الأم فى الشمال، على ساق ابنته هنا!»

يقال أيضا أن الأوراق كانت تسر له بهمسات طويلة فى ليالى الشتاء، وكان يقول:

«كل شئ يثمر والثمار بعد أن تنضج جيدا تتعفن. وأن من صدور الناس تتدلى عناقيد أحزانهم، وهي لو تعفنت لفقدت الأجساد كل شئ..!!»

ولم تكن شجرته تثمر!!

ـ أهي عاقر يا «هو»؟

يحرك رأسه فى أسي، ثم ينتفض مرة واحدة:

ـ «يوما ما ستطرح برتقالتي». ويشير إلى التراب حول جذعها فى زهو ثم بكفيه إلى الشمال والشرق ويهمس:

ـ من هناك .

ـ إذن كيف لا تطرح؟

يقول بشدة:

– الطين، يجب أن يكون الطين من هناك أيضا .

كان «هو» رجلا غريبا، يأكل ما يجد، يعمل كما يريدون، يبكى من أجل الموتى، يحفظ الأشعار، ينام على الحدود، يصاحب الصيادين فى الليالى الحالكة السواد، وكان يروى للصغار حواديت لا تنتهى عن يافا والمجدل، والسوافير، وكل القرى والمدائن .

قصصا حزينة غارقة بدموع الأشواق. ويتحدث عن أشياء غامضة كان يقول:

– كانت جميلة عندما تقبل الصغير!!

فيسألون :

– عمن تتحدث؟

يجيبهم فى دهشة:

– «هى».. ألا تدرون؟ أليست لكل منكم «هي»؟

وعندما تهطل الأمطار يتمتم وهو يرفع أنفه للسماء كأنما يقتفى آثارا بعيدة لرائحة يعرفها .

– أتذكرون هذه الرائحة؟

– رائحة ماذا؟

– التراب والأمطار .

بقية

يقول للصغار:

- أنتم لا تعرفون هذه الأشياء . وإذا أينعت الثمار انتهى كل شئ، ولم يعد بإمكانكم معرفة شئ، وعندما ترون برتقالة صفراء واضحة على شجرتي، هذه نبؤة:« ستشح الأمطار ويموت «الحنون» بعدها وستلد النساء رجالا حزانى بلا وجوه» .

وكان البعض يرتجف من كلماته فيسألونه:

- ماذا نفعل حتى لا يحدث مثل هذا ؟

يرد وهو يمضى:

- يجب ألا تتركوا الثمار تنضج أكثر مما ينبغى حتى لا يموت «الحنون» ويصبغ السواد زنابق الشاطئ .

فى بداية أحد شهور الشتاء حاصر الأعداء المدينة، وأخذ «هو» يقول لمن يلقاه:

- أخيرا جاء «النمل الأصفر». ورأوه يعدو فى الشوارع صارخا فى عنف وبكاء:

- جاءوا .. جاءوا .. اقتلوهم هذه المرة .

وانتشر «النمل الأصفر» فى شوارع المدينة، وراح يلتهم الناس والحوانيت والأشجار وكان «النمل» خائفا أشد خوفا من الناس والأشجار! واختفى «هو»!!

ومات الناس بلا سلاح . وكانت النساء يزحفن ليسحبن جثث الأزواج، وكانت الفتيات يحجبن صدورهن براحاتهن فزعات .

وفى الليل كان صوت «هو» يركض مع الرياح، يهز المدينة ملتويا فى الأزقة والحوارى مخترقا الجدران:

- «برتقالتى أينعت!!»

وكانت الرياح تقلد صوته فى دمدمة رهيبة:أينعت أينعت .

وعندما امتلات سجون المدينة بالرجال صارت صرخاته تشق جدران السجن .

-« يعذبون إخوتى .. يعذبونهم .. هم . »
وكان الرجال فى السجن ممن يتعذبون ويصمدون ويموتون يؤكدون أن «هو» ليس موجودا فى السجن!
«كان صوته فقط ينبع من الجدران والسقف والأرض!!»
وقال أحد المعذبين وهو يحتضر على أرض زنزانته:
- أتدرون؟ قبضوا على صوت «هو» ليعذبوه ويخنقوه.

* *

كان يعيش فى مدينة صغيرة تنبت أرضها الحنون وخبز الغراب والزنبق رجل غريب لا اسم له أتى ذات صيف من الشمال وكانت له عينان كحبتين من العنب الرمادى .. وقد أتى فى زمن كانت المدينة فيه تستقبل فى الليل أفواج اللاجئين . وكانت له شجرة برتقال عمرها تسع سنوات وبضعة شهور كعمره تماما .

غير أن جيوشا من «النمل الأصفر» زحفت فى يوم من الأيام إلى مدينته الصغيرة وإلى برتقالته، وعندما أراد أن يحمى برتقالته من أنياب النمل الاصفر ، قتلوه .

ويقسم الكثيرون أنهم رأوا على قمة شجرته برتقالة ناضجة أكثر مما ينبغي، وأن أرض حديقته تنبت كل ربيع زهرة «حنون» واحدة .. وأن كل الغيوم الرمادية تبكى بدموع «هو» .

خليل سليمان كلفت

١ ـ وأبكى وأبكى ولا أخجل
وأسرق أرواح من فى القبور
وأبكى
وأبكى ولا أخجل.

٢ ـ أقرأ فى عينيك آيات من الغموض

٣ ـ لم أولد فى الليل
لم أخلق لليل
لست ابن زنا
لا أحمل سرا
لا أعرف سرا
ماتت كل الأسرار
ورأيت العالم يسبح فى ضوء الشمس

٤ ـ أنا الذى رأيت الضوء واضحا
وما جفلت
مشيت خلفه حتى ظننت أننى بعض
من الضوء وما جفت

أنا الذى...
أسرق فى السر وأزنى فيه

٥ ـ وفى دروبك الغامضة البعيدة
توغل عيناك ولا ترانى

٦ ـ يستيقظ الشيطان ينتفض
يعيث فى الأرض فسادا

يستحل الحرمات
ويسرق الزرواح
يضاجع الأموات فى القبور.

٧ ـ يضاجع الجنون عينى ولن أفيق
وآه يا حبيبى

الموت قاعد هنا على جبينى
يكلل العار الذي أبنيه

٨ ـ نضجت روحى فى الشمس
خطواتى واضحة تحت الشمس
الأعين فاغرة الأفواه تحدق فى العار
وأنا أمضى فى غيى
أسرق أزنى فى السر.

٩ ـ عيناك واحة خضراء
ظليلة الأشجار
أسرق ظلها وأمضى أعرض البضاعة
على الذين والذين

١٠ ـ ملاحم العهر تصاغ عن لسان

١١ ـ وتأتينى البكائيات في ليلى
تضاجعنى على فرشى

١٢ ـ أحلم أنى بحر من الصديد
أحلم أنى بغى
أحلم أنى عدم
يا ليتنى عدم
تموت فى عمله الأمساخ والزموم.

١٣ ـ وجئت زاحفا إلى محرابك
أغرق فى صلاتك
أشرب من زلال مائك

١٤ ـ لا يعرف الواحد حتى كيف
يبكى
حتى إذا بكى بكى سدى
ينبح فى العماء مثل كلب.

١٥ ـ وأنت يا حبيبى
عيناك واحة أسرق ظلها وأمضى
بالبضاعة
أعرضها على الذين والذين

ترجمة صبحى شفيق

كما هو الحال فى البرازيل وفى المكسيك، فإن فكرا جديدا يتأصل فى مظاهر التعبير: فى الشعر، فى المسرح، فى الفنون التشكيلية، فى السينما. إلا أن أهم ما أثار انتباه المثقف الأجنبى فى كل هذه الألوان هو، بلا أدنى شك، ذلك الاتجاه الذى ظهر منذ عشرة أعوام تقريبا فى المكسيك وأصبح يعرف باتجاه الرواية الجديدة .

ولايوجد أى علاقة بين الرواية الجديدة المكسيكية وبين الرواية الجديدة الفرنسية. فعلى عكس روايات روب جرييه أوناتالى ساروت، تبدأ الرواية الجديدة، من صحوة إنسان على واقعه، ومن رغبة حادة فى الدخول مع هذا الواقع فى علاقة. وهو ما تفتقده الرواية الجديدة الفرنسية، حيث ينحصر مشروع شخصياتها الأصلى فى رفض الواقع، وإعادة اكتشافه بالتنحى عنه، ويفحص كل جزء من جزئياته ، ثم بعد معرفته تكتفى الشخصيات بإلقاء نظرة مبهمة عليه، لأنها حكمت عليه بأنه لا يعادل ما فى وجدانها من صوره للعالم . صحيح أن الروائى المكسيكي، كزميله الفرنسي، يبدأ بموقف الرفض. إلا أنه لا يرفض هذا المجتنع أو ذلك النمط من أنماط الحياةإلا لأنه لا يحقق إنسانيته، ثم يشرع بعد ذلك فى عملية صياغة الواقع من جديد كى يصبح واقعا إنسانيا .

كذلك تختلف الرواية الجديدة المكسيكية عن الرواية الجديدة الفرنسية فى أنها تعتبر الإنسان فى حالة نمو تاريخى مستمر، أى أنه حقيقية متطورة، وككل حقيقية متطورة، فإنه يرتكز على ماض يتراءى فى ميراثه الحالى من التقاليد. إن الأساطير الأزثيكية التى نشأت مع حضارة الهنود الحمر منذ ثلاثة الاف

سنة، والتى لا تقل فى نظرتها للكون والإنسان عما فى الأساطير الفرعونية أو الهندية والبابلية، أقول أن هذه الأساطير التى لم يستطع المستعمر الأسبانى أن يمحوها من الوجود الأمريكى اللاتيني، وهذه الأساطير التى ظلت حتى الآن وسيلة المعرفة الوحيدة لدى المزارعين والصيادين البسطاء ممن حرمهم الاستعمار من التعليم ،إنها ليست مجرد وقائع فنية أو صور غريبة، بل هى رؤية العالم تكيف إلى الآن، سلوك المخلطين والسود والهنودالحمر فى أمريكا اللاتينية. ولهذا نجد الرواية الجديدة المكسيكية، بارتكازها على بناء فنى فريد فى نوعه، تعمل على رسم واقع بسطاء الناس هؤلاء من خلال تفسيرهم الأسطورى هذا للواقع. لا لكى تدهشنا، ولا لكى تبعث مزيداً من الشاعرية فيما تخلقه من أجواء، وإنما المسافة بين الرؤية التى تقدمها العلوم المعاصرة للإنسان وبين هذه الرؤية التى حملتها له التقاليد منذ آلاف السنين .

وبالإضافة إلى ذلك، يستفيد الروائيون المكسيكيون الجدد من مختلف التفسيرات التى تقدمها لنا العلوم المعاصرة، كفكرة الزمن كما كشفت عنها رحلات الفضاء، والعلاقة النسبية بين الزمان والمكان كما فسرها أينشتين والارتباط بين المادة والطاقة كما توضحها الفيزياء الحديثة وكما أدركتها بالحدس وحده ـ الأساطير الازتيكية والمدهش، هو أننا، فى أى الروايات، لا نلمح أى إشارة إلى هذه العلوم، ولا نلتمس أى وجهة نظر فلسفية للكاتب. ذلك لأن روائيى المكسيك قد اعتبروا عناصر الخلق الروائى عبارة عن مادة، لابد من الكشف عن خصائصها ثم إعادة تكوينها كظاهرة من ظواهر الواقع. ولهذا تكمن معرفتهم العلمية فى التغلغل إلى أعماق المادة الروائية: أى حركة الناس، وطريقتهم فى معرفة ما حولهم، وأسلوبهم فى الاستجابة. إن وضع هذه الجزئيات فى مجال حيوي، وإظهار هذا المجال فى صورته الحياتية، بكل ما فيه من ديناميكية، يتطلب وسائل جديدة لترقيم تتابع الزمن وتسلسل الحركة ونسبية الإحساس بالمكان، وكل هذا لايفسر فى الرواية، بل يربط صور الواقع ببعضها. فالصورة هى الأساس. صورة منتزعة من الحياة، لكنها مكثفة، أما كيف يتحرك. فهذا متروك للبناء الفنى وحده.

لقد بدأ هذا الاتجاه الجديد على يد الروائى كارلوس فوينتوس

– كارلوس فوينتس. .فى عام ١٩٥٨عندما ظهرت روايتك الأولى بدأ النقاد فى أوربا كما فى أمريكا اللاتينية

يتحدثون عن ثورة فى بناء الرواية يمكن مقارنتها بالثورة التى أحدثها فوكنر أو جويس. ثم بعد ذلك بعامين، ظهرت عدة أعمال روائية فى بلادك لاتقل فى قيمتها عن عملك الروائى الأول، تذكر منها، على سبيل المثال رواية «غدا العاصفة» لاوجستين ياليز، «نجوم من عشب» للروائى كاستيللتنو وعلى هذا أصبحنا أمام ظاهرة لها خصائصها المميزة، ولم تعد مسالة عمل أدبى فريد فى نوعه. هل نفهم من ذلك أنك فتحت أمام الجيل الجديد من روائى المكسيك طريقا جديدا للتعبير، وأننا أمام مدرسة أدبية لها نظرتها الخاصة لوظيفة العمل الفني، على نحو ما فعل روب جرييه فى فرنسا عندما بلور اتجاه الرواية الجديدة؟.

ـ أول ما أحب أن أنفيه هو مفهوم المدرسة الأدبية هذا. فلايوجد أديب يخترع اختراعا معينا يقدمه للناس تحت اسم رواية ثم بعد ذلك يضع «وصفة» تشمل عناصر اختراعه، ويبدأ فى البحث عن شبان يجربون «وصفته» هذه. ولو نظرنا إلي الأمور فى سياقها الطبيعي، فالتفسير الوحيد لنهضة الرواية المكسيكية الحالية هو أنها التعبير الفنى عن مرحلة جديدة يعيشها الإنسان المكسيكي، ويخيل إلى أن المشكلة ينبغى أن تطرح على النحو التالي: هل أجابت الرواية المكسيكية الجديدة على متطلبات الظروف التى طرأت على مجتمعنا؟ بعبارة أوضح، إننى أرى المعيار الحقيقى فى قدرة الروائى المكسيكى المعاصر على إيجاد شكل فنى يبلور فى وجدان القارئ مختلف مظاهر الحياة التى تشكلت فى السنوات الاخير، وغيرت من سيكلوجية الفرد المكسيكي، وبدلت من معتقداته وقيمه ومكتسباته الاجتماعية والثقافية. وعلى هذا النحو أجد أننا، كتاب الرواية الجديدة، قد نجحنا فى اكتشاف نقطة البدء فى كتابة الرواية وذلك بطرحنا القضية بالصورة التى أوضحتها، ومن نقطة البداية هذه، أى من البحث عن شكل فنى يوائم حقيقة المكسيك المعاصر، انطلقنا. كل واحد حسب رؤياه للناس ولأعمالهم وللغاية من كل هذا. ومعنى ذلك أننا لا نمثل مدرسة لها قواعدها، كما كانت للكلاسيكين مثلا. مدرسة تنادى بالصدق ووحدة الزمان أو وحدة المكان والمواصفات الصالحة للتعبير الأدبى والأوصاف الغير صالحة، ...إلخ. كلا، والأخرى أن يقال أن الرواية الجديدة المكسيكية قد بدأت بإعادة اكتشاف قدرة الكلمة الإنسانية على

وضع الفرد فى مواجهة عالمه. وفيما عدا هذه النقطة المشتركة بيننا جميعا، توجد اختلافات كبيرة بين أسلوب كل كاتب وأسلوب الكاتب الآخر .

- وما هو الموقف الفكرى الذى اتخذته رواياتك إزاء الأدب المكسيكى الحديث ككل؟

- من الناحية الفنية الخالصة، يمكننا أن نعرف الرواية المكسيكية الجديدة بأنها رد فعل طبيعي، وضروري، ضد نزعتين سادتا الرواية عندنا فى نصف القرن الماضي، وأعنى بها: النزعة الأقليمية والنزعة الطبيعية. ويمكننا أن نعتبر ثورة ١٩١٠ هى خط الحدود الفاصل بين الاتجاهين. فقبل ثورة ١٩١٠ كانت أراضى المكسيك مقسمة على فئة محدودة من كبار الملاك الإقطاعيين وكان من الأمور الطبيعية جدا فى ذلك الوقت أن تجد المثقف المكسيكي، كالفلاح تماما، يسلم بقانون يجعل ملكية الأرض بما عليها من هنود حمر وزنوج لشخص واحد . وفى هذا الإطار الاجتماعى لم تكن نقطة احتكاك الكاتب بالواقع تتجاوز النظرة، التى يحركها الفضول. فرقصات الفلاحين، وأغانيهم الفولكلورية، وطابع الاستسلام للمصير البادى على وجوههم، وأساطيرهم، كلها كانت محور عديد من الروايات كتبها كتاب يطلون على واقعنا المكسيكى كما يطل عليه السائح الأجنبي. فهم يصفون ما هو غريب وما هو محلي، وراء ذلك كانت توجد نظرية بأكملها تنادى بالإقليمية فى الأدب. وأدى ذلك الاتجاه ألى ظهور أعمال فنية يتسطح فيها الواقع، بحيث تنتهى من قراءة أى رواية ولا تخرج بمفهوم معين عن الشخصيات التى تقابلها فى السياق بمعنى أن حاصل معطيات الواقع فى الرواية كان يساوى حاصل معطيات الواقع لو رأيته كما هو، للوهلة الاولي.

- وهل استمر الاتجاه نحو أدب إقليمى حتى ثورة ١٩١٠؟

- قبل الثورة بعامين تقريبا، بدأ عدد من الروائيين الشبان ينادون بضرورة التزام الكاتب بمشاكل بلاده. واتجاه كهذا يعنى أن يتناول الروائى شريحة الواقع التى سبق أن تناولها صاحب النزعة الإقليمية، ثم يحللها، ويكشف عن تكوينها وعن وضع الإنسان فيها. غير أن المنهج الذى اتبعه هؤلاء الكتاب كان يرتكز على أفكار القرن التاسع عشر، التى تجمع بين العلوم الطبيعية والعلوم الانسانية فى مركب موضوع واحد. والإنسان، كالطبيعة، يمر بتغييرات: إنه ظاهرة تتبع عملية تحول. من أين يجئ هذا

التحول؟ كان هؤلاء الكتاب يرون أنه ينبع من تأثير الوسط، بالإضافة إلى التكوين البيولوجي والفيزيولوجي وعوامل الوراثة. وعلى هذا تناولوا الإنسان كظاهرة طبيعية. من بين هؤلاء الكتاب يبرز الروائيان ماريانو أزويلا ومارتان لويس جوزمان. غير أن الظروف التى صاحبت ثورة البرجوازيين والمثقفين وفئات من الفلاحين، أعنى الثورة الوطنية التى قضت على الاقطاع فى ١٩١٠، لم تدع الفرصة لهذا الاتجاه كى يتبلور. ففى سنوات الثورة الأولي، ظهر اتجاه خطابى يرسم البشر فى صورة نقيضين فى صراع أبدي. أنها لعبة الخير والشر بما يتبعها من رسم الأبيض كنقيض للأسود ومن تصوير البشر مفزعين من تناقضاتهم الداخلية. ولهذا السبب لم يظهر الاتجاه الطبيعى بشكله الحاسم إلا عام ١٩١٦، عندما نشر أزويلا روايته المشهورة« من فى الحضيض» وعندما نشر جوزمان «النسر والثعبان»،وأهم ما يميز الروايتين هو التغيير الذى حدث فى بناء الرواية:

فالرواية لم تعد ترجمة حياة مجموعة من الشخصيات يصفهم الكاتب لغرابة سلوكهم أو لإظهار ما سموه بالطبيعة المكسيكية المميزة الخصائص، كلا، فالنفس المكسيكية هنا هى تتمثل واقعها وتريد أن تنتفض عليه، وتكنيكيا، كان ثمة تعبير عن هذه العلاقة. كان ثمة صدع بين «ترجمة الحياة» وبين الطريقة التى يتبعها الكاتب فى تتبع مسار الحقيقة الاجتماعية والإنسانية التى تتحدد فى سياقها حياة كل شخصية ومن هنا اقتربت الرواية من الملحمة، وأصبح الإنسان يتحرك فى تاريخ، وفى كل مرحلة تاريخية كان الروائى بما اكتسبه فى مرحلة الرواية الطبيعة، يصف لنا التفاعلات النفسية والفيزيولوجية لأبطاله. وربما أدى هذا التحول إلى تخطى الطبيعية نحو فن روائى أعمق، وأكثر واقعية، لولا ما حدث فى أعقاب الثورة الوطنية.

ـ ومعنى ذلك أن تلك الحركات الأدبية بدت فى صورة طفرات سريعة ولم تعمق فى بيئة المثقفين؟

ـ نتيجة لظروفنا فالثورة قد أخرجت الفكر المكسيكى من العزلة التى ضربها حوله النظام الاقطاعى فبدأ يتطلع إلى الغرب، لا ليقلده، بل ليبحث فى تجاربه عن أفكار تفسر له الحقيقة التى أخذت تتسع حوله. ولو مضت الثورة فى طريقها الطبيعى لكان لأدبنا الحديث نموه التدريجي. غير أن الثورة قد تحولت إلى حكومة، وأنا أستخدم هنا تعبيرا مشهورا لأحد قواد ثورة ١٩١٠فبدلا من استمرار عملية إصلاح

بقية

الإدراة الحكومية، وبدلا من الاستمرار فى إعادة توزيع الأرض والوظائف، وبدلا من إتاحة الفرص للجميع:كل حسب كفاءته، باختصار بدلا من تحويل واقعنا ليصبح واقعنا على الصورة التى يرسمها برنامج الثورة ونادت بها شعاراتها، أصبح كل شئ يميل إلى الاستكانة، فالثوار تحولوا إلى كبار حكام، ونشأ حولهم جيل من كبار الموظفين، كانوا يشكلون قبل الثورة نواة المثقفين المكسيكيين. ويوضع نظام ليبرالى شكلا، مركزى فى جوهره، عاد الواقع إلى جموده القديم: إن الفلاح لم يعد يميز بين سيده الإقطاعى القديم وبين حاكم الولاية الجديد. ولابد أن ينعكس كل ذلك فى فكرنا، وفى تلك المرحلة ظهر اتجاه ينادى بفتح النوافذ على الثقافات الأوروبية المختلفة، ويعرفنا بالسيريالية الفرنسية والمستقبلة الروسية والتعبيرية الألمانية، إلا أنه ء لم يفهم أبدا أن كل مذهب من تلك المذاهب كأن مغامرة فى الشكل الفنى يهدف إلى إيجاد صورة مبلورة لواقع محدود بظروفه الاجتماعية والسياسية والنفسية أن كل ما أشاعه هذا التيار الغربى هو النظرة إلى الاعمال الادبية من حيث أنهاشكال فنية لايهم مضمونها، لانها كالموسيقى مثلا، تخاطب حواسنا، وتحرك عواطفنا ولاغاية تتخطى غاية المتعة الحسية المباشرة. وهذا الاتجاه الذى ظهر فى فترة ما بين الحربين باسم : « المعاصرين» .

- ألاترى أن ظروف التحول الإنسانى الكبير الذى نشأ عن تحرر الفرد من أسوار الإقطاعية الخانقة، وما تبعه من إحساس بأنه أصبح فى مركز عالم متشابك، تتعدد فيه وسائل التعبير، هو الذى يجعل ظهور اتجاه كهذا ضرورة حتمية؟

- كـان لابد فى رأيى على الأقل من التقاء النزعة الشكلية بما فى النزعة الطبيعية من محاولة لتفسير المضمون. إن إنتافضة توريس بورديه رائد حركة المعاصرين على الرواية الطبيعية لم تأت ببديل، وكل ما فعله هو أنه ناضل ضد ما صاحب النزعة الطبيعية من ميول شوفينية باتجاه كوزموبيلتى ينادى بأن الإنسان المكسيكى، كأى إنسان فى العالم حقيقة فردية غير مفهومة فى ابعادها الخاصة. فالقوانين والنظم، وحتى الثورات، تتخطى الفرد، ضد ما يهدده من خطر يتراى فى تلك الشمولية سوى أن يطلق صرخة فى وجه العالم.

- وإلى متى استمر اتجاه المعاصرين؟

- حتى ما بعد الحرب العالمية الثانية. فمنذ نشر أوجستين يانينر رواياته الأولى وثمة تحول حاسم يطرأ على الأدب المكسيكى . لقد أعاد يانيز تناول الموضوعات التى كتب فيها الطبيعيون أمثال جوزمان وأيزويلا، غير أنه لم يجعل الطبيعة الإنسانية هى محور الصراع الدامي، بل استخدام وسائل الرواية المعاصرة، وسائل دوس باسوس وفوكنر، كى يكشف عن أن تكوين أى وجدان إنسانى نتاج حقيقتين: حقيقة نسبية، وهى تتمثل فى التغيير المستمر الذى يطرأ على سياق واقعنا الاجتماعى، وهناك أيضا الحقيقة المطلقة، وهى أن ثمة إنسان قد أفاق، وأنه يعبر عن صحوته هذه بإعادة اكتشاف تقاليده العريقة وللبحث عن أصالته ويتمثل ثقافات عصره فى ذات الوقت. ولا يوجد انفصال بين الحقيقتين.ولقد كان عيب الرواية الطبيعية، وكذلك ما يسمى بالواقعية، هو أنها تميل ناحية إحدى الحقيقتين. فغالبا عندما يصور روائى مراحل ثورية فى حياة شعب، فإنه يحول الفرد إلى أداة. إلى فكره سياسية مجردة. ومن هنا يفرغ شخصياته من قوامها الإنسانى، ولقد كان يجب مجابهة الحقيقتين واعتبارهما قطبا لحظة زمنية واحدة.

- وأنت تقول هذا الرأى، أجدنى أفكر بإلحاح فى ثلاثية الولايات المتحدة للكاتب الامريكى دوس باسوس لكن عندما أقرأ رواية من رواياتك، أشعر باختلاف كبير تماما بين طريقتك فى تناول وقائع الحياة وبين طريقته.عند باسوس مثلا، تنقسم الرواية إلى ثلاث مستويات: مستوى الوصف الموضوعى، حيث يسرد الروائى ما تفعله شخصياته بضمير الغائب، ثم مستويات انعكاس الأحداث من خلال ما يسميه بكاميرا العين. ولا يوجد أى تداخل أو أى تشابك بين هذه المستويات الثلاثة، فالفصل الواحد فى روايات باسوس ينقسم إلى ثلاثة أقسام كل قسم يعبر عن مستوى معين للحقيقة. أما عندك فالامر يختلف: إن الأحداث يتنوع النغم الواحد فى سلسلة طويلة من المسافات تتداخل، وتتكرر، على نحو ما يحدث فى الموسيقى حيث الصوتية المختلفة.

- الواقع أننى عندما اكتشفت باسوس، لم أفكر أبدا فى أن أطبق تكتيكه كما هو، على ظروفنا الخاصة كى أكتب ثلاثية عن المكسيك. غير أن أهمية باسوس ترجع ، فى رأيى، إلى أنه أتاح لنا إمكانية التعبير عن تعدد مستويات الواقع. وأى مجتمع يقوم على التباين بين الطبقات، وعلى الصراعات

بقية

الفكرية، وعلى تعدد النظرة إلى الواقع هو دائما مجتمع لا تسوده حقيقة موضوعية، فالحقائق كثيرة وهى نسبية. لكن من يكتب، هل تراه ينحاز إلى حقيقة واحدة ويترك الباقى ؟ إن ما يدفعنا إلى أن نكتب هو أننا نلمح، خلف هذا التعدد وحده يعينها، رؤية، وهذه الرمزية هى التي تلح علينا فى تجميع هذه الحقائق النسبية المتنوعة ووضعها فى إطار حقيقة واقعنا. وهذا هو مبرر الكتابة فى رأيى. ولكن كيف ؟. فى البداية لا نعرف. ولهذا نكتب ونعيد الكتابة، ثم لا نشعر بأننا قد اكتشفنا طريقنا بعد. وفجأة نجد الشكل الملائم. نجد صيغة التعبير التى تعتبر اكتشافا شخصيا لكل كاتب، والتى هى إضافته الشخصية إلى عالم الأشكال الفنية التى سبقته. ولقد حدث لى هذا فيما بعد، فى فترة لم أكن أهتم فيها بالأدب ولا بدراسة باسوس ولا أفكر فى نشر أى عمل فنى ..

ـ هل تلعب التقاليد دورا هاما فى تشكيل الإنسان المعاصر بالمكسيك وهل تمهد لتطور طبيعى يجعل ذلك الإنسان يتخطى وضعه الحالى كى يلحق بركب الحضارة الحديثة؟

ـ لاشك فى ذلك . غير أننى أنظر إلى المسالة من وجهة نظر المعرفة. خذ الأسطورة مثلا، ماهى الأسطورة؟ إنها صورة يلقى بها الإنسان فى وجه الكون بعد أن استقبل من الكون صورة سابقة عليها. فالبدائى الذى يرى الكون رهبة وروعا، يعطينا أساطير تمثل إلهه غضبى تلقى الصواعق فى كل اتجاه. أما من هم أكثر حضارة، كالأغريق مثلا، فالصورة تختلف. ولقد كانت آلهة الأغريق مفكرة عاقلة لها صفات إنسانية طيبة. وكانت تنام ليلا، على عكس كل الآلهه فى الشعوب الأخرى. وهذه الصورة التى يستقبلها الإنسان من الكون تمر فى ذهنه وتتفاعل مع تجاربه ومكتسباته، ثم تنعكس فى شكلاً أسطورة. فالطريق الذى يسلكه يكشف لنا عن منهج ذلك الإنسان فى معرفة واقعة. والآن عندما نكتب رواية، ألست ترسم شخصياتك ابتداء من تلقيها لما حدث فى الخارج ثم تتبع انعكاسات ذلك حتى تعبر الشخصية فى النهاية برد فعل سلوكها كما انفعلت به؟ إن بسطاء الناس فى بلادنا لازالوا على صورة الازتيكيين ، ولابد أن ندخل هذا فى اعتبارنا . ولقد تساءلت مرة : لماذا بنى الازتيكيون هذه المعابد المرتفعة جدا ، ذات السلالم اللانهائية ، بحيث يوجد الحرم فى أعلى برج هائل ، كأنما يلتقى بالسماء مباشرة ؟ ولاشك أن هذا المعمار كان يعكس نظرة معينة لوضع الإنسان فى الكون . فلماذا لا نفعل نفس الشئ فى رواياتنا ؟ لماذا لا نغامر

بالبحث عن بناء روائي يعبر عن روحنا ، تماما كما عبر الجيرمان عن أنفسهم بالفن القوطي، وكما عبرت الشعوب اللاتينية عن نفسها بالباروك ؟

– إذن فأنت ترى أن الناقد الأمريكي رأيت ميلز كان علي حق عندما قال عن روايتك « أسطع بقاع العالم » إنها أشبه بفريسك حائطية لعظمة الثورة المكسيكية ولبؤسها أيضا ؟

– قرأت ما قاله ميلز عقب صدور روايتي مباشرة وأرى أنه لم يعبر إلا عن مستوى واحد فقط من مستويات المعمار الفني في الرواية ، أعني تتابع الزمن في سياق ملحمي. إلا أنك لو تأملت روايتي، ستجدني قد بنيتها على صورة أثر تاريخي حافل بالرموز من أهم آثار بلادي، هو هرم شولولا . ولقد كان هذا الهرم مقبرة للعظماء لدى الهنود الحمر ، وفوق هذه المقبرة تنهض الكنيسة البازوليك ذات الطراز الباروكي المعروفة باسم «الروزاريو» وحاليا تجد أشجار الغابة وجزء من الأرض تغطيالهرم ، فهي تكشف للعين عن أنه مكون من سبعة أهرامات . ففيما مضي كان لرقم «سبعة » قدسيته ، وكانت هناك دوره حياة لدى الازتيك تقدر باثنين وخمسين عاما ، لأنهم تصوروا أن ثمة بعث يتم في نهاية هذه الدورة وأنها عملية تستغرق سبع دورات . وفي داخل هذه الأهرامات ، توجد سلسلة من ممرات التيه ، من اللابرانت . توصل كل هرم بالآخر ، غير أن سرها لا يعرفه إلا كهنه الديانات القديمة. وأيا كان الأمر فهذا الهرم الذي يمثل ماضي المكسيك العريق يحتوي فيبناته علي الصورة التي رسمها الإنسان في نفسه للكون ، علي نحو ما ذكرت . فالأهرامات الغائرة في الأرض هي الحضارة الازتيكية ، أما البازيليك فهي مرحلة ظهور المخلطين ، وفوق ذلك توجد أيضا الكنيسة العجيبة المصنوعة جدرانها الخارجية من الوزايك ، والتي تترا ءى جدرانها الداخلية من زجاج بنفسجي خالص ، أنها تمثل أربعة قرون من الاستعمار الأسباني ، وعلي هذا ، فحتي في هذا الأثر النتاريخي لاتجد شكلا مكسيكيا خالصا ، بل عاملين : حضارتين . ومن الاثنين تمت صياغة الإنسان المكسيكي المعاصر .

- « لو انك دققت النظر إلى الاشياء تغيرت الاشياء » .

إبراهيم عبد العاطى

كانت الأشياء فى بيتنا واضحة تماما . والمراكز محفوظة . أبى له سرير . **لا يجـرؤ أحد أن يرفع مـلاءته وينام** . أوامره تصدر إلينا عبر الخادم . وحينما يعود في المساء لا تراه عيوننا . حتى أننا نسينا وجهه . أيضا ظللت طول حياتى أعلم علم اليقين بانى لست أبنه الوحيد . ومع ذلك فقلما أصرف ملامح أخوتى . وفيما عدا ذلك الاستثناء كنت ألاحظ نفسى وكأنى أنا شخص آخر ، يتصرف كانه الأبن الوحيد .

حدثتنى أمى قالت :

«عن أمها ، عن أمها ، .. إلخ ؟»

- كان زوجى ، أبوك ، فارع القامة . يمسك الطيور من السماء حين يمد ذراعه . وكانت السحابات الواطئة تخفى رأسه . وكان يعود مرة فى كل عام . لأنه دائما يرحل عنا إلى بلاد لم أرها أبدا. وحين كان يقدم على يغلق الباب والستر . وفى الظلام يقبلنى ويحوطنى بذراعه . وفى الصباح كان يقابل أناسا غرباء لا يأتون إلا فى ذلك اليوم . وقبل أن يحل المساء التالى كان يرحل.

كان الخادم يبلغنا كلام سيدى . يهمس بكلام خفيض . لكنه حاد كطرف سكين . وكان يقول وهو يضع إصبعا علي فتيه :

- «إنه يرى ....»

فكرت أن قضبان النوافذ عديمة الفائدة .. لو أحضرت كرسيا فوق كرسى وصعدت .. لا تطول أصابعى حت جوافها .

والشمس تستطيع مع ذلك أن تصل إلينا :

فما هي مواهب الشمس ؟

.. لم أكن أر فى بيتنا سوى ثلاثة مقاعد .

كنت أصحو وسط الليل . وأفتح عينى وأذنى . فاذا كلام بعيد كانه صدى صوت يصرخ فى مكان سحيق . وأرمى الغطاء وأقوم ، والصوت يجرجرنى وراءه ، فأمشى فى ردهات لا أراها بالنهار . طويلة طويلة وضيقة . وحيطانها مرتفعة جدا حتى لا أكاد أرى لها نهاية . وأظل أمشى وأمشى حتى يطلع نوع من الفجر . تضيئه شمس فضية لطيفة . فتختفى الحيطان . وأجدنى فى صحراء واسعة بلا ضفاف ولا تخوم . أرضها من ماء مستو بلا أمواج . وصاف ولكنه لا يكشف عن القاع ولا الأسماك . وتمر كركب من زجاج أمامى تماما وأمد يدى فلا ألمس شيئا ، وأرى فى الوسط تماما نافذة بقضبان وخلفها وجه أبى واضح القسمات ، عيونه خضراء كياقوته ، لكننى أعرف يقينا أنها لا يمكن أن ترى . وأناديه بصوت عال جدا . وأشعر أن صوتى لايصل إليه - فالهواء معدوم تماما . وتقبل المركب نحوى ، وتمر فوقى ، وأنفذ خلالها ، وتعبرنى . وعندما تنتهى من العبور أدير وجهى إلى الخلف فلا أراها ، وإذا الماء لونه أحمر ولزج جدا ، ويرتفع ويرتفع ، حتى يصل إلى عنقى ، ولكنه يرتفع ثانيه ، فأغطى وجهى . وتاتى فتاتى «دعد» التى حدثتنى عنها أمى . ولكنى لم أرها قبل اليوم . فتضمنى تحت جناحيها وتطير . وأنا لا أزال

أغطى وجهى . ثم تضعنى فى السرير وتغطينى .. وعندما ألمس نعومة الفراش أكشف وجهى لأراها فأجد الخادم بباب الغرفة يقول لى :

- « أنه يرى أنك تستيقظ وتتناول الأفطار»

فلا أعرف ماذا أجيب ، وانصاع فى سكون .

كان المدرس يأتى ومعه جرس وسبورة وقلم .

وكان يعلمنى الحروف والأعداد ومبادئ الرسم .

وعندما ينتهى يغلق باب الحجرة ويذهب . وأظل أنا أفكر : من أين يأتى ؟ وكيف يخرج ؟ وأين يختفى ؟ .. فإن بيتنا لا أبواب له ولا أعرف هل هناك شيئ خلف جدرانه .

كنت دائما ، وظللت ، طوال سبعين ألف عام من طفولتى أفكر فى شئ واحد :

- كيف تولد الورقة من الشجرة ، ومع أن الورقة أهم فلماذا تسقط وتذبل ؟

ذات يوم جرؤت أن أقول للمعلم :

- ما الذى يجعل الألف أول الحروف ، والواحد أول الأرقام ؟ .. »

- «لماذا نرسم العين دائرة حولها قوسان مغلقان ... »

فاختفى الملم ولم يعد قط .

وحينما سالت أمى عنه ، قالت شيئا غريبا :

- «إنك تستطيع منذ الآن أن تسير على قدميك فقط» .

ومن يومها لم أر أمى أبدا ..

فسألت الخادم فقال لى :

- «إنه يرى أنك تتناول العشاء وتذهب إلى فراشك» .

أبى اليوم موجود فى المنزل . لكنه يغلق باب حجرته عليه . وكنت أعرف أنه موجود دون أن يقول لى أحد شيئا (وقد لاحظت اننى لم أره البتة ، ومع ذلك ، أشعر أننى قابلته يوما ما ، وجها لوجه) .

أعرف أيضا أن أمى تصنع اليوم ، خبزا كثيرا ليجف فى الشمس . وقال لى الخادم :

- « عندما تنتهى تستطيع أن تلعب . أما الآن فلا تتكلم لأن أباك نائم» .

لكنها لم تنته قط .

ونظرت إلى النافذة البعيدة فرأيت ضوء الشمس يسقط على عينى لكنى لم أر الشمس ذاتها وتمنيت أن تغرب . وعندها : صرخت .. ووقعت على الأرض ، وانغلقت عينى إلى الأبد . فحملنى الخادم وقطع أذنى وأعطاها للقط فأكلها . وضربنى على قدمى فبكيت . وأحسست أن مياها تغمرني. فمددت يدى إلى قلبى ووجدته يدق فاطمأننت . وأمسكت السكين وقطعت أذن الخادم وأعطيتها للقط فأكلها. وأمسك الخادم بالسكين وقطع أنفى وأعطاها للقط فأكلها وأمسكت السكين وقطعت أنف الخادم فأكلها وأحسست أن مياها ـ جديدة ـ تغمرنى فمددت يدى إلى قلبى ووجدته يدق أسرع من الأول فاطمأننت وظلت الدقات تسرع وتسرع حتى اختفى الأيقاع. وأحسست به حركة سريعة فحسب . فقمت وظللت أدور حول نفسى ، وجاء أبى ورأيته حولى من كل صوب ، وأردت أن أقف فلم أستطع . وأحسست أن مياها تغمرنى ، ومركبا من بللور ينفذ خلالى والتفت خلفي ولم أجد شيئا وكان الماء لونه أحمر ولزج . وجاءت (دعد) وصبت فوقى كيسا من النجوم . فكنت أتناولها نجمة نجمة وابتلعها

وأحس ببطنى ينتفخ وأقدامى تسوخ فى وصعدت داخل شجرة . وتحولت إلى ورقة خضراء ثم ذبلت وسقطت على الأرض . وجاء الخادم وقال لى :

- «إنه يرى ...»

لكننى لم أسمع بقية كلامه . وجاءت أمى ، وشقت صدرها وأدخلتنى إلى قلبها ، ثم أغلقت القلب . فسبحت خلال الدماء ورأيت مخلوقات عجيبة تشبهنى تماما . وظللت أنظر إليها وتنظر إلى حتى تهت بينها . فلم أعرف نفسى منها وفقدت نفسى إلى الأبد . وجرينا جميعا داخل عروق تزداد رفعا ونحولا باستمرار . وظللنا جميعا نتضائل حتى امحينا .

وقال الخادم : «لا أستطيع»

وقال أيضا : «فى بيتنا الأشياء واضحة تماما . والمراكز محفوظة ومحددة . أبى ثم أمى ثم الخادم ثم القطة ثم أنا»

قلت له : «تقصد أنا أنا»

فقال : «لايهم ..»

وحينئذ سألته عن (دعد) ؟ فقال أنه لا يعرف شيئا بهذا الاسم. فسألته عن (دعد) بإصرار. فقال أنه لم يسمع بهذا طوال حياته.

قلت له: «اتقسم»

فرد بالإيجاب.. فتركته. وسألت القطة ولكنها لم ترد. ورأيت أسنانها مصبوغة من دماء «دعد». حاولت أن أمسكها، ولكنها فرت. فضحك الخادم منى فخجلت، وخرجت الدماء من وجهى بغزارة.. وقال لى:

- «لابد أن تدلى بشهادتك بصدق وأمانة»

فقلت له: «إن القاضى لا يصدقنى»

قال «أنه سيوصيه» ـ قلت له: «لكنه لن يصدقنى»:

فزمجر فى وجهى. وخفت منه ووعدته فسكت. ثم ذهب ولم أره. وأمسكت القطة ولاطفتها فابتسمت لى. وسألتها: «أين (دعد)؟»

ففرت من بين أصابعى واختبأت ورأيت صفا يتقدم نحوى فى خطى مضبوطة. وكانوا كثيرين ولا يمكننى أن أحصرهم. فإن المدرس لم يعلمني من الأرقام غير رقم واحد. واستطعت أن أميز وجوههم، وكانت مسطحة كأنهم أشخاص بلا سمك ولا طعم. وظل الصف يتقدم ويقترب منى ولكنه لا يصل إلى أبدا. ويظل يقترب ولا يصل ويقترب ولا يصل وازدحمت الحجرة بهم، وظلت أصواتهم تعلو وتعلو واستحالت إلى ضجيج ثم إلى أصوات مرتفعة تصم الأذن، ولم يشعر أحد بوجودي فانسالت إلى السرير ورقدت فوقه. وغطيت نفسي بالغطاء حتى لا ينفذ الصوت إلى. ولكنه كان عاليا جدا يصم الأذن وقد استحال إلى أزيز. وعندئذ صرخت وهنا سمعت صوتى وحده فقط. فظللت أصرخ وأصرخ حتى حاولت أن أصمت فلم أقدر. وجاءت (دعد) وقبلتنى ولكنى لم استطع أن أوقف صوتى فغضبت منى وحاولت أن أشير إليها حتى تلاحظ عجزى ولكنى لم أقدر زن أحرك حتى يدى. وظل صوتى يخرج ويعلو وأحسست زننى أختنق وأن روحى تتركني وتغادرنى. فبكيت بعينى. ونظرت حولى ولم أر شيئا. وغطانى الظلام فاختفيت. ولكننى ظللت أسمع صوتى. وجاء الخادم وقال: «لقد مات»... فأردت أن أخبره أننى مازلت. ولكننى ظللت أصرخ وأصرخ. وكان حريق فظيع يلتهم الخارج ويطبق على السرير. وطقطقت عظامى. وقال الخادم: «لقد مات».، وحاولت أن أخبره أننى مازلت، فلم أستطع، وعندئذ قررت أن أكف عن المحاولة واستسلمت، لزننى كلما حاولت لا أستطيع.. وعندئذ أغمضت عينى، ورحت فى سبات عميق:

وحلمت أننى رجل عجوز.
رأيت وجهى ووجه امرأتى ففرغت.
عمق جسدى من الرعب.
فضحكت امرأتى، وعندها صحوت.

فضحكت امرأتى، وعندها صحوت.

وجـدت نفـسي علـى سـرير أبـى، وهـو، وأمـى، والـخـادم، والقطة. و«دعـد»، يبكون فى صـمـت، وسقطت علي خدى دمعة لا أعرفها...

أمــل دنقــل

-١-

مصفوفة حقائبى على رفوف الذاكرة
والسفر الطويل..
يبدأ.. دون أن تسير القاطرة
رسائلى للشمس
ترد.. دون أن تمس!
رسائلى للأرض..
تعود دون أن تفض!
يميل ظلى فى الغروب.. دون أن أميل
وها أنا فى مقعدى القانط
وريقة.. وريقة.. يسقط عمرى من نتيجة
الحائط
والورق الساقط
يطفو على بحيرة الذكرى، فتلتوى دوائرا..
وتختفى.

-٢-

من شرفتى.. كنت أراها فى صباح العطلة
الهادئ
تنشر فى شرفتها على خيوط النور والغناء
ثياب طفليها، ثياب زوجها........
تنشر حولها نقاء قلبها الهانىء
وهى تروح وتجىء.
والآن بعد أشهر الصيف الردئ
رأيتها ذابلة العين والأعضاء

تنشر فى شرفتها على خيوط الصمت والبكاء
ثيابها السوداء!!

ـ ٣ ـ

عرفتها فى عامها الخامس والعشرين
والزمن العنين..
ينشب فى أحشائها أظفاره الملوية
صلت إلى «العذراء»، طوفت بكل صيدلية
تقلبت بين سواعد الرجال الخشنين
وما تزال تشترى اللفائف القطنية!
وحين ضاجعت أباها ليلة الرعد
تفجرت بالخصب والوعد
واختلجت فى طينها بشارة التكوين!
لكنها نادت أباها فى الصباح
فظل صامتا..
هزته.. كان ميتا!
حبيبتى فى لحظة الظلام، لحظة التوهج العذبة
تصبح بين ساعدى جثة رطبه!
ينكسر الشوق بداخلى، وتخفت الرغبة
أموء فوق خدها
أصرخ فوق نهدها
أود لو أنفذ فى مسام جلدها
لكن يظل بيننا الزجاج.. والغياب.. والغربة!!

كوستاس بالاماس

ها هنا السماء، فى كل مكان، وشعاع الشمس
يمسك بالزمام
شئ حولنا له مذاق عسل «هيمانوس».
تنبثق من الزحام زهور أبدية بيضاء.
يتلألأ جبل «بنتسيلى» الإلهى، واهبا الحياة «للأوليمبوس».
ينبش المعول، فيتعثر بالجمال.
تخفى «كوبيلى» فى احشائها آلهة لا تفنى.
يتدفق الدم الأزرق، باهتا، من أثينا
كلما أصابتها السهام، وقت الغسق.
هاهنا معابد، وسهول شجرة الزيتون الأبدية
وحشد من الناس وسطها، يزحف بخطى وليده
كدودة، على زهرة بيضاء.
أناس البقايا، تعيش وتمضى، بألف روح
فالروح تتلألأ حتى فوق التراب
أحسها وبداخلى، تتصارع مع الظلام.

يحيى عبدالله

مقدم المسرحية:

كل الذين يمثلون هذه المسرحية.. كلاب. سوف يخدعونكم بهيئتهم الآدمية، لكنهم فى حقيقة الأمر كلاب. على أية حال، فهم سوف يؤدون أدوارهم على خير وجه. فقد تلقوا دراسات أكاديمية فى معاهد التمثيل العليا، وهى دراسات أخلصوا لها وتفوقوا فيها. مخرج الفرقة حائز على دكتوراه فى الإخراج المسرحى من معهد الكلاب للإخراج المسرحى. ذلك بالإضافة إلى دبلوم الكلاب العليا فى فن الآداب والإلقاء، إلى جانب دراسات خاصة بالديكور والأزياء والإضاءة والتلقين. والممثلة الأولى.. البريمادونا، حائزة على شهادة التفوق في التمثيل، وكان ذلك عن دور ليدى «ماكبث»، وسرعان ما ذا ع صيتها فى اللأوساط الفنية، وانهالت عليها عروض للتمثيل فى التليفزيون والسينما والإذاعة والفرق المسرحية المختلفة. وقد تحدث أحد النقاد الكبار بعد أن شاهدها وهى تؤدى ذلك الدور فقال: إنى أعجب كيف يمكن لكلبة أن تؤدى هذا الدور فى مثل هذا الإبدا ع. وقول آخر لناقد شهير آخر: إن تفاصيل كانت خافية فى شخصية ليدى «ماكبث» لم يتسن لها من قبل أن تتكشف عبر ذلك الأداء البللورى كما حدث مع هذه الكلية الرائعة. والحق أن أقوال النقاد اللاكلبيين وعبارات التهليل والإعجاب لا حصر لها، والمجال هنا يضيق عن تسجيلها، وإن كان أحد النقاد قد صرح قائلا في لهجة شديدة: «كيف يسمح نقادنا لأنفسهم الاهتمام بفرقة من الكلاب» وكان من حديثه أيضا الذى أذيع على شاشة التليفزيون: «أنه لا يصح لهم أبدا أن يخلطوا بين الأشياء،

ويفسدوا أنواق الناس ومشاعرهم. أن فرقة الكلاب هذه لابد أن يكون مصيرها الفشل. ويتوقف ذلك على ما ينبغى أن يسلكه». ولقد أيده فى ذلك آخرون، وصرح أحدهم: أننا يجب أن نفكر كثيرا.. وفرقة من الكلاب هى ـ على أية حال، ومهما يكن من أمرها ـ فرقة من الكلاب. وفجأة استمع الناس ـ على غير توقع ـ لصوت البريمادونا فى حديث إذاعى وهي تقول: الكلاب أيضا تحت المائدة. ثم توقف الإرسال، وانقطع الصوت، لحظات من الصمت وأعلن المذيع أنه يأسف لعدم إمكان مواصلة الحديث، لتعطل بعض الأجهزة الفنية.

(ينحنى ثم ينصرف)

المنظر:

(جدران باهتة. شازلونج. أثاث ليس له طابع تليفون عتيق فى زحد أطراف المسرح على الحائط ملابس تاريخية وبعض الأقنعة.

أبو للون: الليلة نقدم مسرحية من الدراما اليونانية القديمة: الكستس للشاعر الأثيني يوربيدس. أنا أبو للون. أعنى العب دور أبو للون. ورغم أن دورى فى هذه المسرحية ليس هاما إلا أنه يأتى فى المقدمة أى المشهد الافتتاحى. ملخص هذه المسرحية أن الملكة الكستس تموت بدلا من زوجها الملك أدمينوس، وذلك بعد أن رفض أبواه أن يموتا من أجله. الأسطورة أو القصة معروفة. ومن لا يعرفها يجدها فى أى كتاب من أساطير اليونان أو فى تاريخ الأدب اليونانى أو عن المسرح الإغريقى أو فى أى موسوعة أدبية. هذه هى القصة بإيجاز كما استمعتم إليها الآن.. المهم أن بريمادونتنا العظيمة هى التى تلعب دور الكستس.

المخرج: ولكن لماذا لم تحفظى دورك حتى الآن؟

البريمادونا: كان الجو سيئا.. أو ربما كانت الموسيقى الصباحية التى استمع إليها كل يوم، أو ربما كانت صورة الغلاف التى رأيتها منذ أسبوعين، أو ربما كان رنين التليفون الذى أيقظنى منذ خمسة أعوام وأحالنى إلى ما أنا عليه الآن.. أى شيء من هذا.

المخرج: وماذا عساى أن أفعل؟.

البريمادونا: سأقرأ الدور وينتهى الإشكال.

المخرج: هكذا.

أدمينتوس: .. و.. وأنا أيضا سأقرأ الدور.
البريمادونا: هو أيضا.
أدمينتوس: لا تبتئس يا صديقى. سوف ينتهى العرض على أحسن وجه.
المخرج: إنهم يتحينون لنا الفرص. يترقبون غلطة واحدة.. فشلا واحدا. أو لم تقرؤا ما أذاعه النقاد اللاكلبيون جميعا.. إنهم مازالوا يهاجموننا ويشددون الوطأة علينا. لماذا لم تحفظ دورك يا سيدى.
أدمينتوس: سوء التغذية.
المخرج: ولم لا تأكل جيدا؟
أدمينتوس: عدم وجود شهية.
المخرج: ولماذا لا تعمل على فتح شهيتك؟.
أدمينتوس: نفسية معتلة.
المخرج: ولم لا تحاول أن تصلح من نفسيتك؟.
أدمينتوس: أنا كلب يا عزيزى المخرج. هل نسيت؟
المخرج: هل تعود إلى ذلك مرة أخرى. المهم، وهذه ظاهرة خطيرة، أنك لم تحاول أن تصلح من شأن وجدانك
أدمينتوس: أنا لا أريد أن أحاول.
المخرج: لماذا؟.
(يدخل مساعد المخرج ويقدم للمخرج إحدى الصحف. يقرأها المخرج بعد أن يضع نظارته).
المخرج: ها قد بدأوا من جديد. أنهم ما زالوا يتراكمون علينا. مقال جديد بعنوان «مهزلة أم مأساة».
البريمادونا: تراجى كوميدى.. تماما كهذه المسرحية.
المخرج: مهما يكن من أمر هؤلاء النقاد.. فسنواصل إخراج المسرحية. أليس كذلك؟
البريمادونا: إنه كذلك طبعا. فنحن إنما تزداد إصرارا وعنادا.
المخرج: والآن.. لا بأس فى أن نختار بعض المشاهد المثيرة مادامت القصة معروفة.
البريمادونا: أبوللون. هل انتهيت من أداء دورك؟
أبو للون: نعم يا سيدتى.
البريمادونا: إذن، فهو دورك الآن يا فيريس. فلنقدم مشهد اللقاء بينك وبين أدمينتوس.
فيريس: أهي ليلة الافتتاح أم بروفة جنرال؟
البريمادونا: لا أعرف. أن هذا لا يغير من الأمر شيئا.. فلنبدأ فورا فى تقديم ذلك المشهد.
فيريس: لابد أن هناك فارقا بين ليلة الافتتاح والبروفة جنرال.. ولدى.. لقد جئت أشارك أحزانك. أن امرأتك التى فقدتها كانت عظيمة وعفيفة. لا أحد ينكر ذلك. إن معاناة الألم لأمر صعب ولكن يجب أن نتعلم كيف نقاسى.

بقيـــة

مساعد المخرج: أعتقد أن الليلة هى ليلة الافتتاح.

المخرج: أسكت.

فيريس: إنها قد وهبت حياتها من أجلك يا بنى، ولم تشأ أن تراني أحيا شيخوختى بائسا بغير ولد.
ولقد اكسبت كل النساء مجدا حقيقيا بما قدمته من بذل عظيم وفداء نبيل. الوداع يا الكستس.
أنك قد حفظت لابنى حياته. لك السلام وأنت فى دار الموت. أما أنت يا ادمينتوس.. اصغ إلى،
أن الزواج من امرأة كهذه يكون عظيم الربح، وإلا، فإنه صفقة خاسرة.

البريمادونا: (إلى مساعد المخرج) كيف علمت أن الليلة هى ليلة الافتتاح؟

مساعد المخرج: وأنا فى طريقى إلى هنا.. طالعت لافتة تعلن أن الليلة موعدكم مع البريمادونا فى مسرحية يوربيديس الخالدة.. الكستس..

أدمينتوس: أنى ما دعوتك لحضور الجناز، ولن يحتاج قبرها شيئا من هداياك. أنك لست لى الوالد الحق. وأنا أرفض أن أكون ابنا لك. أنت رجل جبان. لم تواتك الرغبة أو الشجاعة لتواجه الموت من أجل إنقاذ حياة ابنك الوحيد. ولكنك دفعتها إلى الموت وهي امرأة ضعيفة.

البريمادونا: أف.

أدمتيوس: (ينصرف عن دوره ويتحول إليها)

البريمادونا: لا شىء يا عزيزى. إنها فقط معنوياتى ولقد بدأت أشعر بالضيق.

المخرج: استمر فى أداء دورك من فضلك.

أدمتيوس: لقد بدأت الكستس تشعر بالضيق.

المخرج: أنا أيضا بدأت أشعر بالضيق، ومع ذلك، فلابد أن نستمر.

أم أدمينتوس: (تضحك)

المخرج: ماذا يضحك؟

أم ادميتوس: ليس لى دور فى المسرحية. إن الشاعر لم يشأ أن يواجه أدمتيوس بأمه.

المخرج: إن كل شىء يبدو رائعا.

البريمادونا: لماذا تردد نفس الكلمات؟

المخرج: أنا لا أردد نفس الكلمات.. ولكن الكلمات هى.. لا داعى الآن.

فيريس: أن دورى لم ينته بعد.

المخرج: حسنا استمر.

أدمينتوس: لن أنطق حرفا.

البريمادونا: ولكن. لماذا لم يشأ يوربيديس أن يخلق هذا الموقف. أعنى هذه المواجهة.

أم أدمينتوس: أعتقد أنها كانت ستبدو غبية إلى حد ما..
تصورى أن ولدا يقول لأمه حانقا: لم لا تموتى من أجلى يا أماه؟
أدمينتوس: لن أنطق حرفا واحدا.. هذه حريتى. معنويات الكستس وحرية أدمينتوس (يدق جرس التليفون (مساعد المخرج يتجه إلى التليفون، يرفع السماعة، يتقدم إليه الآخرون. يوجه السماعة فيجتمعون حولها وينصتون إليها.)
المخرج: كنت أعلم أنهم لن يهدأوا أبدا.
البريمادونا: هؤلاء الكلاب.
أدمينتوس: ماذا؟ (يضحك)
المخرج: حرية أدمتيوس لا يجب أن تصل إلى هذا الحد من الاستهتار.
مساعد المخرج: لن تمثل المسرحية
المخرج: لن نستسلم
أدمينتوس: لم لا تصدر قرارا ضد قرارهم.
مساعد المخرج: وإذا أصدروا هم قرارا ضد قرارنا الذى أصدرناه ضد قرارهم.
أدمينتوس: تصدر قرار آخرا ضد قرارهم الذي أصدروه.
المخرج: كفى. فلنواصل إخراج المسرحية: المشهد التالى. أدمينتوس والكستس

أدمينتوس: أنه ليس فى الأصل. المشهد التالى.
المخرج: ليكن ما يكون.
البريمادونا: (تستلقى على الشيزلونج وتحتضر).
أدمينتوس: أنها تموت من أجلى. تموت بدلا من زوجها أدمينتوس الكستس.
أم أدمينتوس: ولدى العزيز.
أدمينتوس: إنكم جميعا بحاجة إلى الكستس.
الكستس: (تنهض من رقادها فى حيوية طبيعية) لست أموت من أجلك يا أدمتيوس.
أدمينتوس: ماذا؟
الكستس: أقول أنا لا أموت من أجلك.
أدمينتوس: لكنك تموتين من أجلى فعلا.
الكستس: أنا أموت، ولكن ليس من أجلك أنت.
أدمينتوس: من أجل من غيرى؟
ألكستس: لا أحد.
أدمينتوس: لم تموتين إذن؟
الكستس: لأنه من الضرورى أن أموت.
أدمينتوس: ألا تحبيننى؟
الكستس: ربما.. ولكنى لا أموت من أجلك.
أدمينتوس: أنا حزين على فراقك.
الكستس: وأنا أيضا.

أدمينتوس : إنك تموتين بدلا من أن أموت أنا.
الكستس : هذا حق.
أدمينتوس : إذن .. فماذا يعنى ذلك سوى الحب.
الكســتس : أنا لا أنكر ذلك الحب، ولكنه لا يعنى أننى
أموت من أجلك. أتجد صعوبة فى محاولة فهم
هذه المســألة. إنهـا مـعنوياتى يا عـزيزى
أدمينتوس .. وقد تبدو معقدة ولكنها سهلة
التركيب.
أدمينتوس : أبوللون.
أبوللون : الآلهة لا تعلم شيئا عن مثل هذا التركيب.
أدمينتوس : الكستس حبيبتى .
الكستس : زوجى الحبيب .
أدمينتوس : المسألة لا تحتاج إلى كل هذا المجهود .
الكستس : ماذا تريد منى الآن؟ ها أنذا أموت بدلا منك.
ماذا تريد منى أكثر من ذلك؟ ليست لى حياة
أخرى حتى أموت مرة أخرى.
أدمينتوس : أنا لاأريد منك شيئا سوي الحب.
الكستس : ألا يبدو هذا مضحكا ؟
أدمينتوس : أبو للون.
أبوللون : إنها مفاجأة لنا جميعا
أدمينتوس : ماذا أفعل ؟
أبو للون : لا جدوى.

أدمينتوس : الكستس .. أتذكرين حين لقيتك أول مرة.
وحين أقدمت على الموت يدفعنى الحب الشديد
لك والرغبة الدافقة فى الزواج منك. أنسيت كيف
أقـام والدك ذاك الشـرط الرهيب حـائلا دون
خطبتك. وكيف كان يتراجع الملوك والأمراء فى
جزع ورهبة من ذلك الشرط. إن أحدا منهم لم
يجرؤ. أما أنا.. فقد ألهب ذلك الشرط الرهيب
حماسى، وازددت إصرارا وإقداما. كنت كلما
تذكرت وجهك، عينيك، ثوبك الأبيض، خصلات
شعرك، كنت كلما تصورت حلمى الجميل أن
يجمعنا منزل واحد، فراش واحد. ماذا أقول يا
حبيبتى.
الكستس : لم أنس شيئا من هذا.. ولقد أديت دور البطولة
كأحسن ما يكون. أدمينتوس يربط الثور والأسد
فـى نيـر واحـد، ويسـوقـهـمـا بجـرأة نادرة،
والناس تنظر إلى ذلك المشهد وتلهث من فرط
الدهشة والخوف. والآن.. لماذا أنت منزعج يا
سيدى؟ وما سر شقائك وتعاستك ؟ إن أحدا
منهم لم يجرؤ ولقد تقهقروا جميعا.. إزاء تلك
اللعبة التى تفتق عنها ذكاء أبى: أما الموت
وأما الكستس. بحق الآلهة فيم يختلف الموت
عن الكستس؟ إنهما شئ واحد. ومع ذلك،

فقد أقدمت أيها البطل على تلك المغامرة المهلكة دون تردد. وواجــهت المــوت من أجل أن تفــوز بالكستس. وأتذكر أيضـا يا زوجى الحبيب كيف أن أبوللون وهرقل قد عـاوناك على تحـقـيق ذلك الغرض، وإنجاز تلك اللعبة. ومـهما يكن من أمر الإله ونصف الإله، فقد كان المشهد مثيرا ورائعا إلى حد يلهب الخيال، بل كل الأخيلة.

أدمينتوس : ماذا كان على أن أفعل ؟

الكستس : أن أحدا منا لا يستطيع أن يفعل شيئا. فنحن كلاب يا أدمينتوس.

أدمـينتـوس : ولكنى أحـبك يا بريمـادونا .. ولقـد أحـببـتك دائما.

الكستس : ماذا ؟

أدمينتوس : أنا أحبك يا بريمادونا.

ألكستس : أنت تخرج عن الدور يا عزيزى. المفروض أنى ألكستس الآن، ولست أنا.

أدمـينتـوس : وأنا أعنيك أنت لا الكســتس. أنا لست الآن أدمـينتـوس. ولا أريد أن أكـون أدمـينتـوس. أنا أحبك أنت يا بريمادونا.

فيريس : ماذا يحدث الآن؟

أم أدمينتوس : أنا لا أفهم شيئا.

أدمينتوس : آه ما كان أجملك فى دور أوفيليا..

البريمـادونا : إننا نمثل الآن يا أدمينتوس. وقد تأكد أن الليلة هى ليلة الافتتاح

ادمينتوس : أنا لست أدمـينتوس.. ولكم أمقت ذلك الدور. كيف يرضى ذلك الغبى أن تموت الكستس بدلا منه. إن أدمينتوس غبى وحقير وأنا لست كذلك. أنا أحبك يا بريمادونا.

المخرج : إيه. ما هذا العبث ؟

ادمينتوس : الحب ليس جرما يا سيدى .

المخرج : كف . أنا لا أسمح بهذا الهراء.

أدمينتوس : سأتزوج البريمادونا..

المخرج : ليس فى مقدور أحد منا أن يتزوج.

أديمنتوس : أنا أحبها .

المخرج : الحب. ماذا تعنى هذه الكلمة؟ الكلاب لا تعرف شيئا كهذا.

أدمينتوس : الكلاب. الكلاب دائما.

المخرج : أو تنكر أنك كلب .

أدمينتوس : الكلاب أيضا تحت المائدة.

البريمادونا : الكلاب أيضا تحت المائدة.

المخـرج : أنا أمنع ذلك الصمت. تكلمـوا. فـيريس. أنت أكبر الحاضرين سنا. تكلم.

الكلاب تحت المائدة

بقيـة

فيريس : ماذا أقول ؟

المخرج : أى شئ ؟

فيريس : حالة الجو اليوم : يظل الطقس مائلا للبرودة، وتظهر بعض السحب المنخفضة، متكاثرة أحيانا. والسماء صحو ولا تغير يذكر فى درجة الحرارة.. تهبط درجة الحرارة قليلا.. وتظهر بعض السحب المنخفضة. ثم يظل الطقس مائلا للبرودة. ولا تغير يذكر فى درجة الحرارة.

المخرج : حسنا.. وأنت يا أم أدمينتوس

أم أدمينتوس : ابتعد عنى.

مساعد المخرج: هل أقول أنا شيئا.

المخرج : تفضل.

مساعد المخرج : فى الليلة الماضية.. بريمادونا، سامحينى. أقول.. فى الليلة الماضية وفى أحد المطاعم الليلية الخاصة رأيت البريمادونا تجلس على مائدة خاصة مع أحد النقاد اللا كلبيين، بل هو زعيمهم جميعا.

(كلهم ينظرون إليها.)

المخرج : أحقا ما يقوله ؟

البريمادونا : نعم ولكن لا تسئ الفهم.. أرجوك.

المخرج : لقد وجدوا ثغرة ينفذون منها.

البريمادونا : لا .. الأمر ليس..

مساعد المخرج : هذه إذن نهاية كل شئ يا سيدى..

البروويمادونا : لقد أراد أن أنفصل عنكم، فرفضت. أخذ يتوسل إلى ثلاث ساعات كاملة: كاد أن..

مساعد المخرج : كان لابد لالكستس أن تموت.

المخرج : نعم.

مساعد المخرج : إن فرقة من الكلاب هى على أى حال فرقة من الكلاب.

البريمادونا : لم أكن أقوى على أن أمنع ذلك الحب. نظرته القلقة، طريقته العصبية فى معاملة الأشياء، اضطراب صوته. لم أكن أستطيع أن أفعل شيئا.

المخرج : يا إلهى ..

(طرقات على الباب.. يدخل زعيم النقاد اللا كلبيين)

الناقد : بريما .. ها أنذا أعود إليك يا حبيبتى.

فيريس : إيه .. ما هذه المواقف .. أيها الأستاذ.. إنها مازالت بيننا.

أدمينتوس : لقد انتهى أمرها.

فيريسى : لتذهب معه إلى الجحيم.. ولكن هذه الدار لها قدسية.

أدمتيوس : بريمادونا.. نحن هنا جميعا بانتظار الكلمة الفاصلة.

البريمادونا : (تبكى)

المخرج : إنها تبكي يا أدمينتوس.. تبكى.. إنها لم تعد كلبة يا أدمينتوس...

(إلى الناقد) أيها الرجل.. خذها وانصرف.. لا أريد أحدا منكم فى هذا المكان. بريمــادونا.. ارحلى عن هذا المكان فورا..

البريمادونا : لقد عشت حياتى بينكم، أكافح معكم من أجل نشر الدعوة الكلبية.

المخرج : انتهى..

الناقد : أحبك يا بريمادونا حبًا منتميا ملتزما، يخدم القضية التى نسعى جميعا إلى تحقيق أبعادها وأهدافها. أيها الأستاذ المخرج ألم تشعر بحب كهذا أبدا؟

المــخــرج : أيهــا الرجل، أنتم تزعــجــوننا بأفكاركم وانفعالاتكم وثقافاتكم ومشاعركم الرخيصة. أرحلا معا. أغربا عن وجهى. أنا لا أطيق أحدا منكم.. إنكم.. إنكم جـمـيـعـا.. مــاذا أقـول؟ الحقيقة.. فى الواقع.. أنتم فى منتهى التأزم والانفعال، ونحن في منتهى البرود واللإحساس. أيرضـيك هذا.. أريد شـيـئـا من المـوسـيـقى يا أدمينوس.

أدمينتوس: أريد شيئا من الموسيقى. آه ما أسوأ ذلك.

الناقد : سيدى المخرج.. أريد أن أقول شيئـا.. فمنذ خمس سنوات تقريبا كان لدينا كلب من النوع اللولو.. لا ترى فيه سوى عينين براقتين. وكانت زوجتى تعشق ذلك الكلب..

البريمادونا : زوجتك ؟

المخرج : وماذا في أن تكون له زوجة.. إن إحساساتهم دائما متجددة.. شباب مستمر.. كان يحبها.. ثم هو الآن واقع فى حب الكســتس، وغــدا يحب ميديا أو فـايدرا.. أكمل يا سيدى.. كنت تقول بأن زوجتك كانت تعشق ذلك الكلب.. ثم؟

الناقد : إنك تهزأ بى..

البريمادونا : (إلى الناقد) أكنت حقا تحبها.

المخرج : إذا كانت هى قد أحبت كلبها، فلابد أن يكون هو قد أحبها. هذه المعادلة بسيطة

الناقد : ماذا تخال نفسك أيها الرجل؟

المخرج : وماذا تخالنى أنت أيها الرجل؟

الناقد : أنت كلب .. لا أكثر ولا أقل.

المخرج : حقا.

الناقد : إلزم حدودك إذن، وأعلم أنى قادر على..

المــخــرج : ولكني هنا بين أهلى وأصـدقـائى.. إننا هنا جميعا كلاب وقد أتيت تهاجم وكرنا الحقير.

إن أحـدا منا لم يحـاول إيذاء أحـدا منكم.. ربما كنا ننبح أحيانا، لكن نباحنا لا يصل إلى مـسـامـعكم بأي حـال. نحن نلتـزم ذلك المكان دائما، ولا نود أن نزعج أحدا منكم. ألا يكفي هذا؟ إننا فقط لا نريد شيئا أكثر من أن نعيش كلابا حتى الموت. ولكن، ها أنت قـد أتيت وفي رأسك بعض الانفعـالات الحـقيرة وسعيت تسطو على البـريمـادونا، بريمادونا الحبيبة، ألا يعد ذلك جرما؟ ومع ذلك. فإنك لا تجد من حاول المعارضة أو المقاومة. ولو أنها رحلت عنا، لما وجدنا من يمـثل الكسـتيس ولا أوفـيليا ولا حـتى أنا كـريسـتى أنها خسـارة فـادحـة. أرجـو أن تتصور مدي هذه الخسارة يا سيدى الناقد، إنهـا إذا رحلت عنا، انتـهى كل شئ. ثم أن أدمينتوس يحب الكسـتيس، وربما كنت أنا أيضا أحب الكستس. الكلاب أيضا يا سيدى الناقد، أنا أحبها فعلا.

البريمادونا : لا تهزأ بى. فأنا مازلت كلبه.

أم أدمينتوس : وأنا لم أزل أم أدمينتوس.

الناقد : هل أنتم قادرون على الفعل المباشر والحركة الجريئة، إنكم بطريقتكم التهكمية الساخطة ترتعدون خوفا من المجهول، وتحاولون عبثا مقاومة شعور التعاسة والكآبة بادعاء كاذب من الثـقـة الزائفـة، والتـمـاسك الأجـوف والأقراص المنومة.

المخرج :نحن لا نصلح لشئ كما تقول، فهل تفضلت بالانصراف العاجل.

الناقد : بريمادونا،حبيبتى، إن عالمنا الرحب يناديك. سأجعل منك عروسا تتساقط عليها الأضواء، وسوف تسلط عليك العدسات من كل صوب، وسوف يحتفى بك الناس جميعا، يصفقون لك فى حمـاس، وينظرون إليك في انبـهـار. إنه مجتمع الإنسان يا بريمادونا. لن تجدى مثله أبدا. الألوان تدور من حولك، والبريق يتبعك كظلك، وهالة من نور تحوط بك دائما. العالم. العوالم كلها تهتف باسمك.إنه دفء الإنسان يا حبيبتى.

أم ادمينتوس : رائع.. ولكن ...

البريمادونا: أنا .. انا لم أعد أعرف ماذا أريد ؟

أم ادمـينتـوس : تعـالى يا بنتى، سـأخـفف عنك وطأ هذا العناء.

فيريس : (إلى الناقد) لا تغضب يا سيدى. لم يكن سهلا أن .. هه ؟ حـاول أن تفـهـم ، أو حـاول أن تنسي .. أو لا تحـاول شيئـا وانصرف عن هـذا المكان في هدوء . كيف أشرح لك يا صديقي .. أنهم قد أضـاعوا تمامـاً مـعالم الحـقيقة ، وأسـاءوا إلي حـقيقـة طبائعنا .. وأذاعـوا بين الناس مـعـاني وأفكار .. مـا علينا .. المهم أننا لم نزل ننفخ في بصيص النار الخافتة حتي لا تنطفئ . ولم نزل ، في لحظات من الضـعف نجـتر مـا كـان لنا من أبهة ومجد .. ولم نزل نتحسس الرخام اللامع .. قطعة من الرخام اللامع حتي لا يضيع ملمسه.. إنه (يشير إلي المخرج) يمنع الصمت والبكاء والتـأوه .. وإذا اشـتـد عليـه اليـأس ، أخذ يطلب سماع الموسيقي شيئاً .

المـخـرج : عندمـا استـمـعت إلى مـوسـيقي هـذا الرجل ، أدركت أنه واحد منا . كلب مثلنا .. إنه هرقل .

فيريس : إذن ، فقد كان لابد لاكلستس أن تموت .

أم أدمتيوس : اذهبى معه يا صغيرتي على الرحب.

اكلستس : (تتجه إلى النافذة) ها أنذا..

الناقد :بريمادونا .. أحبك.

ادمينتوس : مشهد الودا ع يا الكستس.

الكستس : (فى لهجة تمثيلية) إني أموت الآن يا زوجى الحـبيب. تذكـر أنى أمـوت بدلا منك.فـلا تجـعل لأبنائى زوجـة أب.أواه يا بنتى. كم كنت أود أن أعطر شـــعــرك ليلة الزفـــاف.. يكفي هذا يا ادمينتوس..

المخرج : (إلى الناقد) انصرف بها ..

أم أدمـتيـوس : لاتجزعى يا بنتى . كل شئ ينتهى نهـاية طيـبــة. هكذا كنا نســمع ونحن صـــغــارفى مـدارسنا.إلى عـالم الإنسـان المضـئ يا عـروس المسـاء .. (تفتح الباب لهما .. ينصرفان)

المخرج : انا امنع ذلك الصمت .

مساعد المخرج :كان والده رحمة الله عليه واسكنه فسيح جناته يعشق الجياد والأبقار .. وظل والده رحمة الله عليه وأسكنه فسـيح جناته يعـشق الجـيـاد

والبقر، إلى أن رحمه الله وأسكنه فسيح جناته:

أم أدمينتوس : وكانت أمه بارة، تقية فاضلة، ورعة. ولم تكن أمه تعشق الجياد والأبقار.

مساعد المخرج : وكان هو يشعر بالسخط دائما ..

المخرج :أنا لا أعرف ما هو السخط.. ربما كنت أحيانا أشعر بالسخط .. أقول ربما و أحيانا ..

ادمتيوس : (يقرأ فى صحيفة) « وقد عثر رجال المباحث فى ملابسه على ورقة كتب فيها أنه هو وحده المسئول عن وفاته .. واتضح أنه انتحر ليأسه من الحياة ويأسه من معالجة نوبات عصبية كانت تنتابه فى فترات متقطعة »

المخرج : إنه واحد منا . كلب مثلنا.

ادمينتوس : (يستمر فى القراءة) « إذا حدث أن توفيت وأنا أسير بسيارتى فى الطريق أو فى أية ظروف غامضة، أو إذا وجدتم جثتى فى أى مكان فأنا وحدى المسئول عن وفاتى ..»

يسدل الستار

ضاقت صفحات العدد الأول عن نشر المواد التالية :

* **تجربتى الشعرية** للشاعر عبد الوهاب البياتى
* **ضفاف الواقعية** بحث مترجم يناقش الأبعاد الجديدة للواقعية الاشتراكية
* **ابتسامة المدينة الرمادية** قصة لمحمد البساطى
* **قيس وليلى** قصة من الكويت لمحمد الشارخ

وستنشر هذه المواد فى العدد القادم.

في هذا العدد



يونيو ١٩٦٨

المراسلات : مدير التحرير - ص . ب ٨٩٤ مصر

الصوت

أحمد مرسى

أسمعها فى الليل تنادينى
تبكى الأحباب وتبكينى
و تقول تعال .
عبر خطوط النار
تعال
عبر الأسوار
تعال
عبر الألغام
تعال
عبر متاهات الآلام
تعال
فوق الرمضاء
تعال
وعلى الأشلاء
تعال
الموعد حان .



دفاع عن الغموض

د . شفيق مجلى

أستاذ مساعد اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بجامعة القاهرة له دراسات مرموقة فى المسرح والشعر.

يعرض الكثيرون عن قراءة الشعر الحديث قائلين : أن سببا من أسباب الإعراض هو غموض هذا الشعر، وأخشى أن تكون القصائد التى جعلت هؤلاء يرفضون الشعر الحديث، هى قصائد كتبها شعراء من الدرجة الثانية أو الثالثة، يرجع الغموض فيها إلى عدم قدرة الشاعر على إيصال مضمون، أو تجربة بسيطة إلى القارئ.. وهذا الغموض غموض غير شرعى لا يقبله الإنسان الذى يعرف وظيفة الشعر، ولايصح أن يعتبر كاتبه شاعرا، بل يجب أن تؤخذ عليه كتابة الشعر لأنه يسئ إساءة كبيرة إلى تطور الشعر العربى، فى مرحلة تعتبر من أخطر المراحل فى تاريخه، وهى المرحلة التى يقف له فيها الكثيرون بالمرصاد، يتصيدون له الأخطاء ويأبون عليه النمو، أو التطور الذى هو سنة الحياة.

غير أنه يوجد إلى جانب هذا الغموض غير الشرعى والذى يجب أن يلام مقترفوه، غموض شرعى، وهو عنصر مقبول فى القصائد التى تمتاز بالعمق ولا يعترض عليه إلا من يجهل ماهية الشعر، ومن لا يعرف ما هو الفرق بين الشعر والنثر، ومن لا يتوقع من الشعر أكثر ما تتضمنه تلك المقطوعة التى كنا نحفظها ونتلوها ونحن أطفال، وهى التى يقول فيها الشاعر:

قطتى صغيرة
واسمها نميرة
شعرها قصير
ذ يلها طويل .. !

فالذين يريدون أن يفهموا القصيدة من القراءة الأولى،كما لو كانت خبرا فى جريدة يومية إما أنهم لا يعرفون وظيفة الشعر، أو أنهم يرون أن وجه الاختلاف الوحيد بين الشعر والنثر، هو أن الأول يجعلهم يهزون رؤوسهم، أو يهتزون طرباً ـ وهذا يعنى أيضاً أنهم لا يعرفون ماهية الشعر.

الشعر، كما أراه، هوالوسيلة الوحيدة للتعبير عن تجارب أسمى و أعمق من أن يستطيع النثر أن يعبر عنها. أى أنها بطبيعتها تجارب مركبة، معقدة، يختلط فيها الفكر بالشعور، الوعى باللاوعى، الحاضر بالماضى،بالمستقبل.

وليست القصيدة بمجرد تعبير،بل هى عمل فنى قائم بذاته، خارج ذات الشاعر .. وفى عملية الخلق هذه يحاول الشاعر أن يجسد، بصورة موضوعية ، يدركها أى قارئ، تجربة شخصية معينة، هى فى نفس الوقت تجربة إنسانية مشتركة.

وتختلف التجارب الإنسانية التى يجسدها الشعر.فهناك التجربة البسيطة العادية التى تصور إنسانا يعيش بين الزمن والأطلال يندب حبيبته ، وهناك التجربة العاطفية البسيطة أيضاً ، وفيها يعبر قيس عن عشقه لليلى ويقارن فيها بين جفون ليلى وجفون الغزال ، وأنفاسها وأنفاس السحر . وهناك تجربة الفخر ، وفيها يرى الشاعر نفسه بطلاً وقبيلته أعظم من أنجبت البادية .

وهناك القصائد التى تدور حول الذم ، والمدح، وقصائد المناسبات ، وهناك الخمريات . والشاعر هنا ، إنما يتبع تقاليد شعرية معروفة . ويقدم لنا مضموناً تقليدياً

فى شكل تقليدى . ومهما جدد ، فلا بد له أن يسير على نفس الدرب لأن التجديد فى الموضوعات التقليدية مقيد ومحدود إلى حد كبير . وما دام قد قال الشعر فى موضوع من الموضوعات المطروقة ، فلابد له أن يعيد نفس الكلمات ، ونفس العبارات التى أصبح لها معان ثابتة معروفة لا يختلف عليها اثنان .

ولهذا تعودنا فى شعرنا التقليدى على وضوح تام فى المعنى ، فما نقرأ البيت حتى نفهم معناه ، بل أننا كثيراً ما نفهم غرض الشاعر حتى قبل أن نكمل قراءة البيت أو القصيدة ، ولهذا يستعذب الكثيرون قراءة الشعر التقليدى . إنهم لا يفهمونه بسرعة البرق فقط ، بل إنهم حتى يستطيعون أن يقولوا ، مقدماً ، ما سوف يقوله الشاعر . بل إنهم حتى يمكنهم التنبؤ بالكلمة الأخيرة فى كل سطر . ويبتسمون ابتسامة الرضا عن أنفسهم . والفضل للشعر التقليدى.

أما الشعر الحديث فهو يحرمهم من هذا الشعور بأنهم لا يقلون عن الشاعر . ويسلبهم الشعور بالرضا الكبير عن النفس ، وبالذكاء اللماح ، وبالشاعرية . لأن التجربة التى ينقلها تجربة جديدة ، وأصيلة . ولأنه انتقل من التعبير عن أبواب معروفة محفوظة مثل النسيب ، والمدح ، والهجاء والفخر، إلى آخره، إلى تصوير تجربة الإنسان الحديث فى القرن العشرين، بكل ما يكتنفها من معان، تصويراً مخلصاً، واقعياً، صريحاً .

والشاعر هنا لا يسير على نهج معين، ولا يتبع قالباً معيناً سواء من ناحية المضمون أو الشكل، وإنما يحاول أن يتلمس طريقه فى عالم جديد كل الجدة، وأن يكتشف

أبعاد إنسانيته، وأبعاد عالمه الذى يعيش فيه، فى عالم يمكن علماءه من أن يخلقوا الأقمار، ويغيروا القلوب.

حضارة مركبة، وإنسان يمر كل يوم فى تجارب أكثر تركيبا، تتأثر لها وبها أفكاره ومشاعره، بل إن هذه الأفكار وتلك المشاعر تصبح هى الأخرى مركبة ومعقدة، حتى أنه لا يستطيع أن ينقلها إلينا، بطريقة مركبة أيضاً، لا يقوى عليها النثر، بل هي تحتاج إلى الشعر ذى الصور المركبة، والأوزان المتشابكة، والموسيقى ذات الأصداء والأنغام المتباينة، حتى يمكنه أن ينقل إلينا ذلك الصراع الذي يدور رحاه فى اللابرينث الإنسانى.

وهنا يكمن الغموض. إنه جزء لا يتجزأ من التجربة الإنسانية الجديدة، ومن الرؤيا الحديثة، ومن المضمون الذي يحاول الشاعر أن يقدم خلاله الحياة كلها فى نظرة أو موقف، أو صورة.

ولما كان أهم ما يسعى إليه الشاعر الحديث هو أن ينقل إلينا نقلا أميناً هذه التجربة الجديدة القريبة، ذات الأركان المعتمة، والأبعاد الغامضة. فهو يدخل في صراع مرير مع وحدات التعبير من كلمات وأوزان وصور، حتي تتمكن من توصيل تجربته الفريدة.

وهو من أجل ذلك يحاول أن يستفيد بكل إمكانيات وحدات التعبير. فهو يستعمل الكلمات استعمالا جديداً، ويحاول أن يبنى منها جملا، أو عبارات جديدة حتى يتمكن من أن ينقل هذا الجديد الذى يحس به نقلا أميناً. وهو يضطر خلال هذا التجريب إلى أن يخرج على قواعد البناء اللغوى، وقواعد النحو التى كان الغرض

منها أصلا أن تسهل على الناس عملية الحياة اليومية وما فيها من معاملات تتطلب فهماً مباشراً سريعاً، وهو يضطر أيضاً إلى استبعاد الكلمات المألوفة التى خلقت لتعبر عن أفكار تافهة، ومشاعر باردة.

ومثل هذا الشاعر الذي يتطلب من قرائه مجهوداً ذهنياً، يثير غيظ الأشخاص الذين تجمدت عقولهم عند روتين معين من التفكير، وتجمدت مشاعرهم عند روتين واحد من الإحساس. ولأنهم لم يتعودوا أن يقرأوا القصيدة مرات ومرات، حتى يصلوا إلى ما فيها من معان، ولأنهم لم يتعودوا هذا التجديد في العبارات والصور والقواعد اللغوية، فإنهم يرفضون القصيدة رفضاً قاطعاً قائلين أنها هراء، ولغو كلام.

إن الذى يصر على البساطة والوضوح فى الشعر، إذن، لا يعرف وظيفته. ولقد اتفق الشعراء المبدعون مع النقاد على شرعية الغموض، وتاريخ الشعر الإنجليزى، على سبيل المثال، حافل بالأقوال التى تدل على ذلك. ومن أهم الشعراء الذين تحدثوا عن الغموض إزرا باوند الذى يقول في مقالته المسماة «الفنان الجاد» مشيراً إلى بعض أبيات الشعر: «تحتوى هذه الأشياء على بساطة عاطفية لا يصل إليها العقل بدقته ... وهناك في الشعر شئ ما أعلى من الذكاء فى النثر موضوعاً لملاحظاته» ويقول باوند ، كما قال كولريدج من قبله ، إن " الشعر يخضع لقوانين تسنها طبيعته " وهو يسخر من الإنجليز لأنهم يعتقدون أن الموسيقى والكلمات البائدة هما العنصران الوحيدان اللذان يميزان الشعر عن النثر ، ولأنهم يحسبون أن كل قصيدة يمكن ، بل يجب ، أن

يكون لها مقابل نثرى يحتوى على كل ما فيها تماماً .

ولباوند كثير من الأقوال التى يؤكد بها أن الغموض جزء من طبيعة الشعر .

وهناك أيضاً ، إلى جانب باوند ، الناقد هربرت ريد الذى يقول عن الغموض فى الشعر :

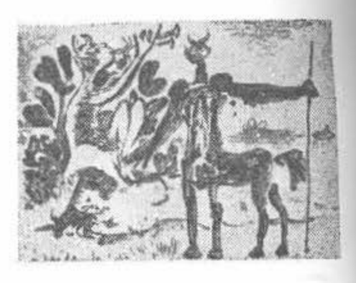
" لا يكمن الغموض فى الشاعر ، بل فى أنفسنا. إن الوضوح والمنطق فى ما نقول ، إنما هما على حساب الدقة والعمق . فالشاعر فى بحث دائم عن الدقة المطلقة فى اللغة وفى الفكر وتتطلب منه هذه الدقة أن يتخطى حدود التعبير المعتاد ، وبالتالى أن يخترع .. يخترع أحياناً كلمات أو استعمالات جديدة للكلمات ، أو - وهو الأمر الشائع - عبارات أو محسنات بديعية وخاصة الاستعارات التى من شأنها أن تضفى على الكلمات حياة جديدة . "

والصور الشعرية ، وخاصة الاستعارة ، هى السبيل الوحيد للشاعر الذى يمكنه من أن يعبر أصدق تعبير عن التجربة المركبة . غير أن الصورة الشعرية بطبيعتها ليست بالشئ الذى يتعين على كل قارئ أن يفهمه بسهولة. وكثير من الصور الشعرية تبدو فى أول الأمر غامضة ، ولا تكشف عما تشير إليه من معان إلا بعد قراءات متعددة . وهذا هو السبب فى أن الشعر الجيد يميل إلى الغموض . وفى ذلك يقول هيوم أن الشاعر يجد اللغة البسيطة غير دقيقة وهو كذلك يبحث عن الاستعارة الجديدة كى يصل إلى الدقة فى التعبير.

مدخل الحدائق الطاغورية

النشيد السادس عشر

عزت عامر



فى الثانية والعشرين من عمره - طالب بكلية الهندسة هذه أول قصيدة تنشر له.

على قمة البركان فوهة الدهشة
كل يحرس نعشه
لأن الأسرار كثيرة وهائلة
وأنا الحاصد الوحيد فى آخر الليل
صنعت لدارى سياجاً
ولمدينتى أبراجاً وصواعق
وقالت الأسطورة ، تحجر الباعة فى الأسواق
وقالت الجدة ،الأمير أصبح تمثالاً ذهباً
وقال فيلسوف العصر ، تركونى متخشباً
فكتبت أنا الحارس كل ما سمعت
وأنا الحارس احترست
إنها تأتى من أقرب الجحور تلك الحية
إنها تقذف اللاوعى أمامها
وفجأة يسرى سمعها
قبل أن نراها يسرى سمها
لا أريد أن أرى القناع
والعيون التى تتحرك ببطء مرعب
فصرخت فى كل الأرجاء صرختى
ورأيت الوادي بلا زواحف
وقفلت فوهة الدهشة على نفسى

النشيد السادس عشر

لأعوم فى البحور الدفيئة ليلة شتائى
فى داخل البركان الصامت بحر لا يهدأ

البلح الملئ بالعسل
صنعت منه السيدة البدينة شطائر
واهتزت ذراع الأساور
لتجذبنى من فناء البيت المظلم
بين الأشياء الرثة عرفت اللذة
والرعب الذى يرتسم فجأة بلا حركة
أى نعش هذا الذى يحمل اللحم السرطانى إلى الجبل
والعيون البيضاء فى وجوه زرق
تنتظر مراراً مقدم الحانوتى
إن المداعبات البريئة لا تستحق كل هذا
وهناك مخزون هائل من البلح العسلى
لكل أطفال الحى شطائر ضخمة
بورك هذا الجسد الحى الميت
كم هى فقيرة هذه المناطق للأمطار النظيفة
دورة المياه والصابون تنشر الغثيان
واهتزت ذراع الأساور
لتجذبنى من فناء البيت المظلم
إن طيات العذراء المتعددة الألوان
بهتت مع الزمن والأثداء تهدلت
وزهرتى التى صنعت منها مناظر ونقوشاً
رأيتها تراباً بلا لون مع السيدة البدينة.

ألحان غير متقابلة

جميل عطية إبراهيم

فى الثلاثين من عمره يعمل محاسبا فى المجلس الأعلى للشباب - نشرت قصصه فى مجلة «الكاتب» ومجلة «المجلة».

قالت العمة : اشرب .

وضع الكوز بجانبه ، حدثها عن الوحدات المجمعة ، ومياه الشرب النقية .

قالت : العمدة يبنى مقبرة جديدة بالطوب الأحمر ، بها غرفة للسكنى ، ودورة مياه .

سأل : لماذا ؟

زجرته بعينيها ، قالت : بيت الآخرة .

حومت حمامة حول صورة قديمة للعمدة ، هشتها ، قالت : ذبحت لك زوجين.

صمت .

فى الميدان الواسع ، وقف بجوارها يطعم الحمام بيده، سألته : هل تزرع الذرة فى بلدك ؟

قال : نعم .

قالت : والقمح ؟

قال : نعم .

وعندما علمت أنهم يذبحون الحمام ويأكلونه غضبت، قالت : همجية ، توحش ، وغادرته .

وكانت قد صرحت له فى الصباح بأنها حامل .

وعندما سألها : هل هى خائفة ؟ قالت : لا .

قرب الكوز من فمه ، شم رائحة الشبه ونوى المشمش. شرب .

عرضت ابنة عمته أن تغسل له قدميه ، رفض ، قال أنه يفضل أن يغسل قدميه بنفسه .

غضبت العمة ، سبته بشدة ، وقالت أنه قليل الأصل مثل أبيه ، وبخيل أيضاً .

قال أنه حضر فى مأمورية رسمية .

دست فى يده عشرين جنيهاً ، طلبت أن يوزعها على الأقارب ، وأن يزور المقبرة قبل معاينة الوحدة ، ولا يناقش العمدة أمام الفلاحين .

سألها : هل هى خائفة ؟

قالت : نعم .

نظر إلى ساعته ، وخرج لمقابلة ملاحظ الأنفار .

شذرات من عمل لم يتم

صامويل بيكيت



ترجمة

ادوار الخراط

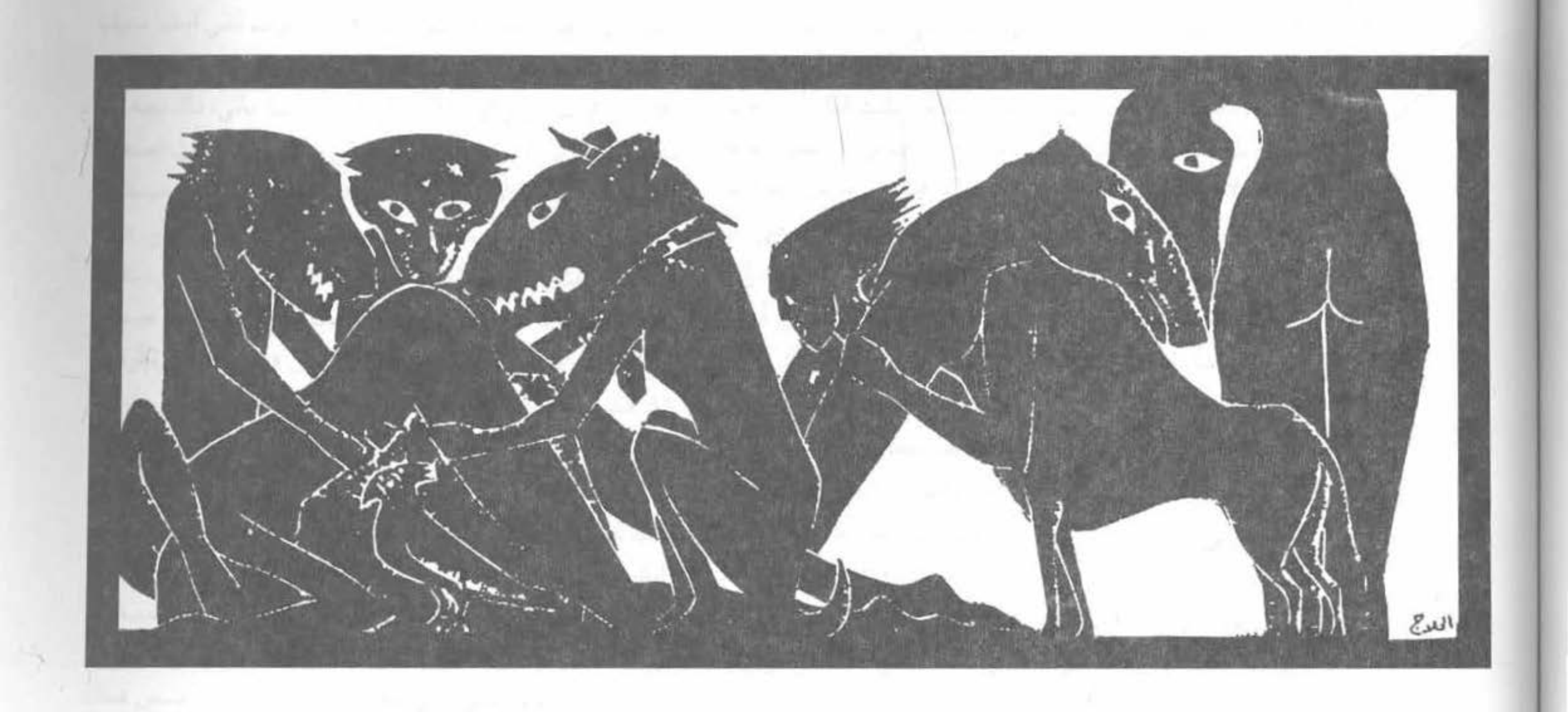
نهضت مشرقاً ومبكراً فى ذلك اليوم . كنت صغيرا عندئذ، وأحس بالرهبة ، وخرجت أمى تطل من النافذة فى قميص النوم تبكى وتلوح . صباح منعش وجميل ، مشرق ومبكر أكثر مما ينتظر ، كما يحدث كثيراً . أحس بالرهبة حقاً ، وبالعنف جداً . سرعان ما سوف تظلم السماء ويسقط المطر ، ويظل يسقط طول النهار حتى المساء ، ثم تعود زرقاء ، والشمس ، مرة أخرى لحظة من الزمن ، ثم الليل . كنت أحس ذلك كله ، ومدى العنف الذى فيه ، وهذا النوع من الأيام ، فوقفت واستدرت.

وهكذا عدت برأس محنى ، أبحث عن موقع ، أو حلزون أو دودة وحب كبير فى قلبى أيضاً لكل الأشياء الساكنة الضاربة بجذورها فى الأرض . الشجيرات ، وكتل الصخر، وما يشبهها ، أكثر عددا من أن تذكر ، بل وزهرات الحقل أيضاً . ما من شئ فى العالم يدعونى وأنا مستجمع شتات نفسى أن أمس واحدة منها لكى أقطفها . أما عن طائر ، مثلاً ، أو فراشة ترفرف هنا وهناك ، وتعترض طريقى، أما عن قوقع ، مثلاً ، يعترض قدمى ، فلا ، لا رحمة . لا يعنى ذلك أننى قد أخرج عن

طريقى لأنالها .. ، إنها على البعد تبدو ساكنة غالباً، وبعد لحظة تنقض على .. الطيور ببصرى الثاقب كنت أراها تطير ، عالية جداً ، بعيدة جداً ، حتى لتبدو بلا حراك ، وفى اللحظة التالية ، فى كل مكان حولى ، الغربان كانت تفعل ذلك . ولعل البط أسوأها، أن يتخبط المرء فجأة ويتعثر وسط البط أو الدجاج ، أو أى نوع من الدواجن، ليس هناك أسوأ من ذلك إلا القليل. ولكننى لن أخرج عن طريقى لأتجنب مثل هذه الأشياء، إذا كان من الممكن تجنبها.. لا، لن أخرج أبدا عن طريقى، ولو أننى لم أكن قط فى حياتى أتخذ طريقى فى مكان ما، بل كنت ببساطة أسير فى طريقى. وبهذه الطريقة مضيت عبر أحراش عظيمة، أدمى وأغوص عميقا فى ردغة المستنقعات، والماء أيضا، بل البحر فى بعض حالات الطبع، وحملت بعيدا عن سبيلى، أو دفع بى إلى الوراء حتى لا أغرق. ولعلنى على هذا النحو سوف أموت أخيرا إذا لم يلحقوا بى، أعنى غريقا أو فى النار، نعم، لعلنى على هذا النحو سوف أفعلها أخيرا، أسير يستبد بى الغضب قدما إلى النار وأموت محترقا حتى الهشيم. ثم رفعت عيني ورأيت أمى ما تزال فى النافذة تلوح، تلوح تدعوني للعودة إلى الوراء أو للمضى إلى الأمام، لا أدرى، أو تلوح فقط فى حب حزين لا يملك من أمره شيئا، وسمعت صيحاتها بخفوت. كان إطار النافذة أخضر، شاحبا، وحائط البيت رماديا، وأمى بيضاء ونحيلة حتى كنت أستطيع أن أرى عبرها «كان لى بصر ثاقب عندئذ» ظلمة الغرفة، بإزاء تلك الشمس المليئة لم تكد تشرق من زمن طويل، جميل جدا فى الحقيقة كل ذلك، أتذكره، اللون الرمادى القديم، ثم الإطار الأخضر الرقيق والأبيض الرقيق النحيل بإزاء الظلام، لو أنها وقفت ساكنة وتركتنى أنظر..لا، فى المرة التى كنت أريد فيها أن أقف وأن أنظر إلى شئ ما، لم أستطع وهى هناك تلوح وترفرف وتتطوح داخل النافذة وخارجها كما لو كانت تقوم بتمرينات، ولعلها كانت تقوم بتمرينات، فما يدرينى، ولم تكن تهتم بى على الإطلاق. لم تكن تستمسك بما تسعى إليه وتصر عليه، ذلك شئ آخر لم يكن يروق لى منها. التمرينات أسبوعا، ثم الصلوات وقراءة الإنجيل فى الأسبوع التالى، ثم فلاحة البساتين فى الأسبوع الذى يليه، والعزف على البيانو والغناء فى الأسبوع الذى بعد ذلك. كان ذلك فظيعا، ثم تنام بعد ذلك، وتستريح، دائما تتغير. على أن ذلك ما كان يهمنى فى شئ، فقد كنت دائما فى خارج البيت. ولكن دعنى الآن أكمل ما كنت بسبيله عن ذلك

اليوم الذى وقعت عليه لكى أبدأ به، وإن كان أى يوم آخر قد يفى بالغرض، فلنمض مع ذلك اليوم، ولتخرج عن طريقى، ولنمض إلى يوم آخر، يكفى الآن ما قلنا عن أمى. وإذن فقد مضى كل شئ بخير لفترة من الوقت. ما من متاعب، وما من طيور تنقض على، وما من شئ فى طريقى إلا جواد أبيض على مسافة شاسعة البعد، يتبعه ولد، أو لعله كان رجلا ضئيل الحجم أو امرأة ضامرة القوام. ذلك هو الجواد الأبيض الوحيد كامل البياض الذى أتذكر أننى رأيته قط، ما يسميه الألمان فيما أعتقد «شيميل». كنت فى صباى سريع الحافظة، وتلقنت طائفة كبيرة من المعلومات الصعبة Schimmel كلمة ظريفة عند من يتحدث الإنجليزية. كانت الشمس تنصب عليه بملئها، كما كانت تنصب منذ قليل على أمى، وكان يبدو أن شريطا أو خطا أصهب نازلا على جنبه، ودار بذهنى أنه ربما كان حزاما حول بطنه، وربما كان الجواد ذاهبا إلى مكان ما يلجم ويوثق فيه بعربة أو ما يشبهها. لقد عبر طريقي على بعد شاسع، ثم اختفى وراء الخضرة فيما افترض. كل ما رأيت هو ظهور الجواد فجأة، ثم اختفاءه. كان أبيض مشرقا، والشمس عليه، لم أكن قد رأيت قط مثل هذا الجواد، وإن كنت قد سمعت به، ولم أر قط جوادا آخر يشبهه. ولابد أن أقول: إن الأبيض كان دائما يؤتى عندى أثرا قويا، كل الأشياء البيض: الملاءات، والحيطان، وهكذا، حتى الأزهار، بل مجرد الأبيض، فكرة البياض لا أكثر. ولكن دعنى أكمل ما كنت بسبيله عن ذلك اليوم وأخلص منه. وإذن فقد مضى كل شئ بخير لفترة من الوقت، لا شئ إلا العنف ثم هذا الجواد الأبيض، عندما استبدت بى فجأة ثورة وحشية عارمة من الغضب، ثورة تعمى البصر حقا. فلماذا هذه الغضبة المفاجئة، لا أدرى حقا لماذا هذه الغضبات المفاجئة ؟ لقد أحالت حياتى إلى شقاء مقيم. أشياء كثيرة أخرى أشقتنى أيضا: التهاب الحلق مثلا، لم أعرف قط ما معنى أن يكون للمرء حلق ملتهب، ولكن الغضبات كانت أسوأ شئ، كريح عاصفة تهب فى فجأة. لا، لا أستطيع أن أصف. لم يكن ذلك على أى حال هو العنف يزداد سوءا، لا شأن لذلك به من قريب أو بعيد. فى بعض الأيام كنت أحس نفسى عنيفا طوال اليوم ولا تعترينى غضبة ما، وأيام أخرى هادئة تماما فيها أحس وتعترينى أربع غضبات أو خمس. لا، ما من تفسير لذلك، ما من تفسير لشئ عندما يكون للمرء ذهن كالذى كان دائما لى، دائما يقظ متربص بالحياة، لعلنى أعود إلى ذلك عندما أحس أقل وهنا مما أنا الآن. وقد مرت بى

أحيان كنت أحاول أن أتخفف مما بى بأن أخبط رأسى بشئ ما، ولكننى أقلعت عن ذلك. كان أفضل ما وقعت عليه أن أروح أجرى. ربما كان من الخير أن أذكر هنا أنني كنت بطئ السير جدا. لم أكن أتسكع أو أتلكأ بأى شكل ، بل كنت أسير ببطء جدا، هذا كل شئ، خطوات صغيرة قصيرة والقدمان بطيئتان جدا فى الهواء. ومن ناحية أخرى فلابد أننى كنت من أسرع العدائين الذين شهدهم العالم، لمسافة قصيرة، خمس أو عشر ياردات، فى ثانية واحدة كنت هناك. لكننى لم أكن أستطيع أن أمضي بتلك السرعة، لا لانقطاع النفس، بل كان ذلك عقليا، كل شئ عقلى أضغاث أوهام. أما السير السريع مثلا فلم أكن بقادر عليه إلا قدرتى على الطيران. لا، كان كل شئ عندى بطيئا، ثم هذه الومضات، أو الانبثاقات، تفثأ الغلة، كان ذلك من الأشياء التى اعتدت أن أرددها، مرارا وتكرارا، بينما أنا فى طريقى، تفثأ الغلة. ولحسن الحظ مات أبى وأنا بعد صبى صغير، وإلا لأصبحت أستاذا فى الجامعة، كان قد وضع ذلك نصب عينيه وكنت قادرا على الدرس والبحث أيضا، قدرة لا بأس بها، لا تفكير، وإنما على حافة عظيمة. حدثته يوما عن النظام الكونى عند ميلتون، بعيدا عاليا فى الجبل كنا يومها، نستريح على صخرة هائلة منيفة علي البحر، وترك ذلك عنده أثرا قويا. الحب أيضا، كان غالبا فى تفكيري، عندما كنت صبياً، وإن لم يشغل حيزا كبيرا بالمقارنة بغيرى من الصبيان، ووجدت أنه كان يؤرقنى. لم أحب أحدا قط فيما أعتقد وإلا لتذكرت ذلك. اللهم إلا فى أحلامى، وهى عندئذ حيوانات، حيوانات الأحلام، لا تشبه فى شئ تلك التى تراها تسير فى الريف، ليس فى استطاعتى أن أصفها، مخلوقات رائعة الجمال كانت، بيضاء فى غالبها. ولعل ذلك كان مما يؤسف له على نحو ما، فلعل امرأة طيبة كان بوسعها أن تصنع منى شيئا مذكورا، لعلنى كنت الآن متمددا فى الشمس أمص غليونى وأربت على مؤخرة الجيل الثالث، قدوة تحتذى وموضع الاحترام، أتساءل فى نفسى عن أصناف العشاء الليلة، بدلا من أن أمضى أذرع نفس الطرق القديمة سواء كان الجو صحوا أو غير صحو، فلم أكن قط ممن يقتحمون أرضا جديدة لا، لست آسف على شئ، كل ما آسف عليه أنني قد ولدت، فالموت شئ طويل متعب جدا كما اكتشفت ذلك دائما. ولكن دعنى الآن أكمل من حيث انقطعت، الجواد الأبيض ثم الغضبة، لا علاقة بينهما فيما افترض. ولكن لماذا نواصل ذلك كله، لا أدرى، لابد أن انتهى منه يوما ما، فلم لا انتهى منه الآن. ولكن



مصطفى الحلاج

تلك أفكاري، لا يهم، يا لعـاري. أنا الآن عـجـوز وواهن القوى، أتمتم، فى الألم والوهن، لماذا؟ وأتوقف، وتنبثق الأفكار القديمة فى وتسيل فى صوتى، الأفكار القديمة التى ولدت معى ونمت معى وأبقيت مكبوتة، هذه فكرة أخرى. لا، فلنعد إلى ذلك اليـوم، أى يوم بعـيـد، ومن الأرض الباهـتـة المـسلم بهـا إلى الأشيـاء والسمـاء ترتفع العين وتعـود مـرة أخرى، ترتفع مرة أخرى وتعود مرة أخرى مرة أخرى، والقدمان ذاهبتان إلى غير وجهة وإنما إلى وجهة البيت فى مكان ما، فى الصباح خارجا من البيت وفى المساء راجـعـا إلى البيت مـرة أخرى، وجرس صوتى طوال اليوم يتمتم بنفس الأشياء القديمة التى لا أصغى إليها بل ليس صـوتى كان ذلك فى نهاية اليـوم، كقرد صـغير جـالس على كـتـفـي بذيله الأشـعـر يؤنسنى. كل ذلك الكلام، خفيضـا ومبحـوحـا، لا غرو كان حلقى ملتهبا. وربمـا كان من الخيـر أن أذكر الآن أننى لم أتحـدث قط إلى أحـد، وأظن أن أبى كـان آخر من تحـدثت إليه، وكـانت أمى كذلك. لم تتـحـدث قط، لم تجب على سؤالى قط منذ مات أبى. سـألتها عن النقود. لا أسـتطيع أن أعـود إلى ذلك الآن، لابد أن تلك كـانت آخـر كلماتى لهـا. كـانت تصرخ بى أحيانا، أو تتـوسل، وإن لم يكن ذلك طويلا قط، بضـع صـرخـات فـقط، ثم إذا رفـعـت بصـرى وجدت الشفتين العـجوزتين الرقيقتين البائستين مضـغوطتين مـعـا والجسم المـشيح عني ومـجرد ركنـى العينين علـى، ولكن ذلك كـان نادرا. فى بعض الأحـيـان، بالليل، كنت أسـمـعـهـا تتـحدث إلى نفسها فيما افترض، أو تصلى بصوت مرتفع، أو تلقى ترانيـمـا. يا للمسكينة! وإذن بعد الجـواد والغـضـبـة، لا أدرى، مـضـيت إلى الأمـام، ثم الاسـتـدارة البطيـئـة، عـائدا، منحرفا أكثر فأكثر إلى أحد الجانبين أو إلى الآخر، مواجها البيت ما أزال، ثم لبيت. آه أبى وأمى، فكرت أنهمـا ربمـا فى الجنة، مـا كان أطيبهمـا. فلأذهب إلى جهنم، ذلك كل ما أطلب، وأن أمضى ألعنهما هناك، وهما ينظران تحت إلى ويسمعاننى، لعل ذلك ينزع شيئا من نعيمهما. نعم إننى أومن بكل لغوهما عن الحياة الآتية، ذلك يبهجني، وشقاء مثل شقائى، ما من شئ ليـقـضى على ذلك. كنت مجنونا بالطبع، ومـا أزال، ولكن غيـر ضـار، أعـتـبرونى غيـر ضـار، ذلك شـئ لطيف. لم أكن بالطبع مـجنونا حـقيـقـة، بل غريبا، غريبـا إلى حـد مـا، ومـع كل سنة تمضي تزداد غرابتى قليلا، ولا يمكن أن توجد مخلوقات أغرب منى، إلا القليل، فى الوقت الحـاضر. أبى: هـل قتلته أيضـا كمـا قتلت أمى، لعلنى فعلت ذلك على نحو ما. لكنى لا أستطيع أن

أن أدخل فى تفاصيل ذلك الآن، أكثر شيخوخة ووهنا من ذلك بكثير. الأسئلة تطفو إذ أمضى، وتتركنى وقد اضطربت على الأمور جدا، فى حالتى التى أنا عليها من الانهيار. إنما فجأة هناك، لا، إنها تطفو من عمق قديم، وتحوم وتتلبث قبل أن تموت. أسئلة ما كانت لو أننى فى تمام سلامة عقلى لتعيش لحظة واحدة، لا، بل كانت لتتفتت ذرات حتى قبل أن تتكون، تتفتت ذرات. مثنى مثنى غالبا ما كانت تأتى، واحدة مباشرة على إثر الأخرى. فكيف أمضى يوما آخر؟ ثم كيف تسنى أن مضيت إلى الأمام واحدا آخر، أو هل قتلت أبى؟ ثم هل قتلت قط أى أحد؟ على مثل هذا النحو، إلى العام من الخاص كما يمكن لك القول فيما افترض، سؤال وجواب أيضا على نحو ما محير جدا، أجاهدها ما وسعني الجهد، مسرعا خطوى إذ تأتى، أطوح رأسى من جانب إلى جانب وإلى أعلى وأسفل، أحدق فى مضض العذاب إلى هذا وذاك، أزيد من تمتمتى إلى صرخة، هذه كلها تساعد. ولكن ما كان ينبغى أن تكون ضرورية. إن شيئا ما هنا لا يستقيم على وجهه، لو أنها كانت النهاية لما اهتممت كثيرا، ولكن ما أكثر ما قتلت، فى حياتى، أمام شئ ما جديد رهيب، هذه هى النهاية، ولم تكن هى النهاية. ومع ذلك فلا يمكن أن تكون النهاية بعيدة جدا الآن، سوف أسقط إذ أنا ماض بين الصخور، وقبل الصباح أكون قد ذهبت. أعرف أننى أيضا سوف أنقضى وأعود كما كنت عندما لم أكن بعد، وإنما بعد أن ينقضى الأمر بدلا من أن يكون الأمر فى انتظار ما يأتى، ذلك يجعلنى سعيدا. وكثيرا الآن ما تتعثر تمتمتى وتموت وأبكى من السعادة إذ أمضى إلى الأمام ومن الحب لهذه الأرض التى حملتنى طويلا، والتي سرعان ما سوف أصبح مثلها عديم الشكوى. تحت السطح مباشرة سوف أكون، متجمعا كلى فى البداية، ثم متفرقا أنساب مشتتا عبر الأرض كلها، وربما في النهاية عبر صخرة إلى البحر، بعضا منى.. طن من الديدان فى فدان من الأرض. تلك فكرة رائعة، طن من الديدان، أو من بهذه الفكرة، من أين أتيت بها، من حلم، أو من كتاب قرأته فى ركن عندما كنت صبيا، أو كلمة سمعتها، بينما كنت أمضى، أو فى طوال الوقت ومكبوتة تحت حتى يمكنها أن تمنحنى البهجة. هذا هو طراز الأفكار البشعة التى على أن أصارعها فى الطريق كما قلت. والآن أليس هناك ما يضاف إلى هذا اليوم بالجواد الأبيض والأم البيضاء فى النافذة؟ اقرأ مرة أخرى من فضلك وصفى لهما، قبل أن أصل إلى يوم آخر فى وقت يأتى بعد ذلك، ليس هناك

حتى ركعت على ركبتى على الأرض، ثم إلى الأمام على وجهى، شئ خارق إلى أقصى حد، ثم بعد قليل انقلبت على ظهري، لم أكن أستطيع قط أن أرقد على وجهى فترة طويلة، مهما كنت أحب ذلك، فقد كان يشعرنى بالمرض. ورقدت هناك، نصف ساعة ربما، ذراعى ممددتان إلى جانبى وكفا يدى على الحصى وعيناى مفتوحتان على سعتهما تهيمان فى السماء. فهل كانت هذه هى تجربتى الأولى من هذا القبيل؟ هذا هو السؤال الذي يهاجم المرء على الفور. سقطات كثيرة سقطتها، من النوع الذي تستجمع بعده قواك، إن لم يكن قد انكسرت لك ذراع أو ساق، وتنهض، تلعن السماء والإنسان، مختلفة أشد الاختلاف عن هذه السقطة، بكل تلك الحياة التى مضت من المعرفة كيف معرفة متى بدأ ذلك كله. تنويعات السقطة، واحدة بعد واحدة، وسمها يغدو أسنا عطنا، تتبع الواحدة منها الأخرى، طوال الحياة حتى تستسلم. وهكذا فإن الأشياء القديمة، حتى على نحو ما، هى أشياء أولى فى كل مرة، ما من نفسين هما نفس لشئ، كل شخص يمضى وينقضى، وكل شئ مرة واحدة ولا يعود أبدا. ولكن دعني أنهض الآن وأمضى، وأخلص من هذا اليوم الرهيب، وأمضى إلى اليوم التالى. ولكن ما معني أن أمضى بذلك كله، ما من

شئ، يوم لا أذكره بعد يوم لا أذكره حتي موت أمى، ثم فى مكان جديد سرعان ما هو قديم حتى يصبح ملكى. وعندما أجئ إلى هذه الليلة هنا بين الصخور، مع كتابى وضوء النجوم القوي، سوف تكون قد انقضت منى واليوم الذي ذهب قبلها. كتابى الصغير والكبير، كلها انقضت وذهبت، أو ربما مجرد لحظات هنا وهناك مازالت، هذا الصوت الصغير ربما الذى لا أفهمه فأجمع أشيائى وأعود إلى حفرتى، انقضت حتى يمكن رواية حكايتها. انقضت، ومضت، هناك فى قلبى رقعة موطأة لكل الأشياء التى انقضت ومضت، لا، بل للمضى والانقضاء. أحب هذه الكلمة، الكلمات كانت حبى الوحيد، ليس منها الكثير، وكثيرا ما قلتها طول النهار بينما كنت أمضى، وأحيانا كنت أقول حقيقة، حقيقة. لولا هذه التململات التى كانت دائما تعتريني، لقضيت حياتى فى غرفة ضخمة خاوية ذات أصداء بساعة ضخمة قديمة ذات بندول، أصغى وأغفى ولا شئ آخر، وخزانة الساعة مفتوحة حتى أستطيع أن أرقب التأرجح، أحرك عينى جيئة وذهابا، وأثقال الرصاص تتدلى هابطة إلى أسفل وأسفل، حتى أنهض من مقعدى وأدير لولب الساعة مرة أخرى، مرة كل أسبوع. واليوم الثالث كان تلك النظرة التى رمانى بها عامل الطريق، فجأة أرى ذلك الآن، الجلف

الأشعث العجوز ظهره محنى نصفين فى الخندق تحت مستندا إلى فأسه، أو أيا كان ذلك الذى يستند إليه، ينظر حواليه شذرا يزر عينيه، وإلى، من تحت حافة قبعته العريضة، والقمل الأحمر، كيف تسنى أن أراه على الإطلاق؟ إننى أتساءل، هذا أشبه به اليوم الذى رأيت فيه النظرة التى رمانى بها «بالف». ذهبت مذعورا منه عندما كنت طفلا، واليوم هو ميت وأنا أشبهه. ولكن دعنا نكمل ما كنا بسبيله، وندع هذه المشاهد القديمة ونأتى إلى هذه، إلى الثواب الذى أستحق. عندئذ لن يكون الأمر كما هو الآن، يوما بعد يوم، إلى الخارج، إلى الأمام، دورة إلى الخلف، إلى الداخل، كأوراق الشجر تنقلب، أو تنتزع، ويلقى بها منقبضة مغضنة، بعيدا، بل زمان طويل غير منقطع ليس فيه من قبل ولا من بعد. لا نور ولا ظلام، ليس فيه من أو إلى أو فى. وقد ذهب نصف العلم بمتى وأين وبماذا، ولكن أنواعا من الأشياء مازالت هناك، كلها مرة واحدة، كلها ذاهبة، حتى لا شئ، لم يكن قط شئ، لا يمكن أبدا أن يكون، الحياة والموت كلها لا شئ، ذلك النوع من الأشياء صوت فقط يحلم ويطن حول كل شئ، هذا شئ ما، الصوت الذى كان مرة فى فمك. وإذن فما أن تخرج إلى الشارع، وتتحرر من ألمك فماذا إذن؟ لا أدرى حقا، بعد ذلك على الفور كنت واقفا فى الأعشاب أطوح حولى بعصاى أجعل القطرات تتطاير، وألعن، بسباب قذر، نفس الكلمات مرارا وتكرارا، أرجو ألا يكون قد سمعنى أحد. حلقى ملتهب جدا، البلع كان عذابا، وشئ ما قد أصاب أحد أذنى، ظللت أدس أصبعى فيها دون أن أجد راحة، شئ قديم ربما يضغط على الطبلة، وسكون خارق يخيم على الأرض، وفى أيضا كل شئ ساكن تماما، مصادفة، لماذا كانت اللعنات تتدفق منى لست أدرى، لا، ذلك قول أحمق، والتطويح بالعصا، ما الذى استحوذ على، وديعا وواهنا، حتى أفعل ذلك، بينما أناضل أشق طريقى. هل هى حيوانات الفاقوم الآن، لا، أولا أهبط وأغوص وأختفى فى النباتات، كانت ترتفع إلى وسطى عندما كنت أمضى فى طريقى. أشياء خشنة، نباتات السرخس الضخمة هذه، خشبية جدا، جذوع مخيفة، تنزع الجلد من ساقيك، من خلال ملابسك، ثم الحفر التى تخفيها، تكسر ساقك إذا لم تتخذ حذرك، شئ إنجليزى للغاية ذلك كله، تسقط وتختفى عن الأنظار. من الممكن أن ترقد هناك أسابيع بطولها ولا أحد يسمعك، كنت أفكر فى ذلك كثيرا هناك عاليا فى الجبال، لا، ذلك قول أحمق، مضيت إلى الأمام، جسمى يبذل كل ما يستطيع من جهد، من غيرى.

سرى

الأسكندرية ١٩٥١

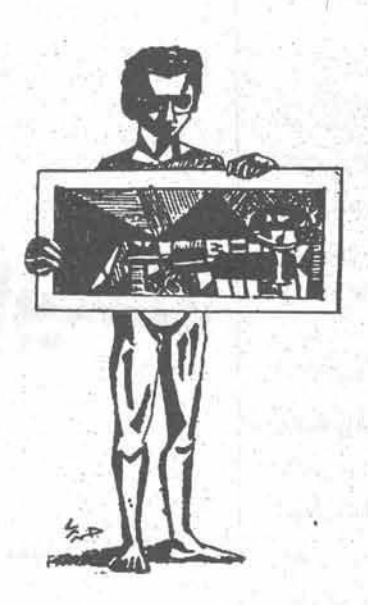
أجراس الظلمة صاخبة وعواء ذئاب منطلقه
ودبيب الساعة مرتعش وصدى أحلام محترقه

وأطل من الشباك فألفى القطة رعناء نزقه
رقدت والليل دخان ممدود تنشر أكفانى غسقه
وكأنى وهى تنام أرى أطياف جثام معتنقه
الليل يرف وقمقمه يطوى فى هوته حدقه
كالمصباح الخابى تومض فى وهن وتراقص منغلقه
فى رقصة زنبقة تطويها الريح وتنشرها ورقه

كفنى والظلمة أجراس تعوى، موسيقى مختنقه
وورود الأفعى تمتص حمياها الأفعى الشبقه

عادت تتراقص فى حضنى والطائر مدلها عنقه
فإلام أخاف فضيحة أمس وذا قلبى يطوى أفقه
كفنى يا قلب سأنشره وألف به أختا عبقه
وأسير بها
كالخالق
يحمل
هشم حبيب
قد خنقه .

من شعر أحمد مرسى





بغداد ١٩٥٦

الوشم على جدران مقابرنا
الوشم على أفخاذ بغايانا
وتماثيل الوثنيين الشوهاء
تتثائب فى ساحات مدائننا

عين سوداء
كنز يبدو فى كل طريق
وإله منحوت فى صخره
وشموس سود
وسماء حارقة حمراء.

القيظ وامرأة كسلى
تتدلى من شباك شرقى منقوش
بهلال أندلسى
وطروز وشاح
هفهاف، والوشم الغسقى

كنزى
جسد عريان
فى كل مكان
عين سوداء
وهلال أندلسى .



عشاق المدينة الميتة

القاهرة ١٩٦٣

ورؤوس القديسين
تتدحرج فى الطرقات
فى منحدر الصلوات
ثمرات يابسة عجفاء
تذروها الريح وما من شئ
كالريح يصد الريح

ورؤى الأموات
وعلى الطرقات
جثث العشاق
ورؤوس القديسين
تتساقط كالأوراق .

ومدينتنا
جدران عارية سوداء
وإله من قصدير
يتثائب فى سأم
ويهش ذباب الموت
ويدور بلا قدم
يصطاد ذباب
وعلى جبهات الناس
الإعلانات

المنفى

القاهرة ١٩٦٧

ـ ١ ـ

القديسون عراة فى المنفى
يقتتلون ومائدة الفقراء
تبسطها الكلمات على أرض قفراء
أرض المنفى وقصاصات الصحف الصفراء
وبقايا فاكهة الحكماء
هذا زمن الحكماء
زمن الكلمات الحبلى، هل تلد الكلمات
إلا كلمات!

ـ ٢ ـ

الحكمة جفت فى الأثداء
والقديسون ظماء
ينتظرون بلا جدوى
فصل الأمطار
الصيف يمر بلا مطر،
ويجئ شتاء
وتغيب مع الشمس الكلمات
وتعود بلا أصوات
ترتد رفات

ـ ٣ ـ

«حوار القديسين»
«كانت كلماتى كالوشل السيال
كانت شلال
تتدفق من أعماق البحر لآل
أسفاه! تجمدت الأوشال
وتناثرت الكلمات
حبات رمال!»

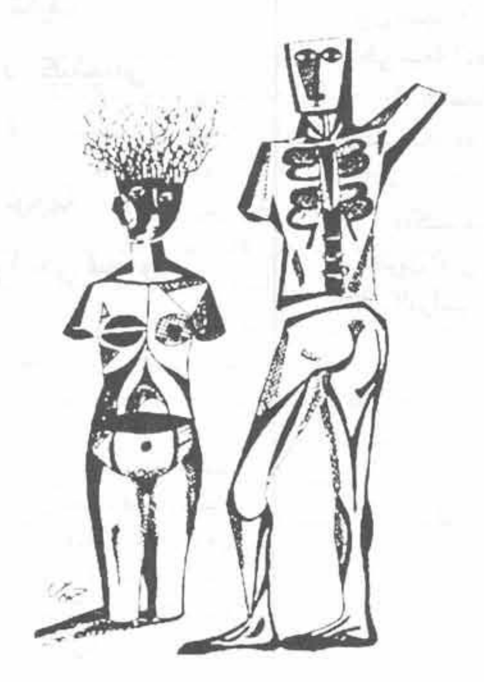
ـ ٤ ـ

«معكم كنت أخط اللوح
معكم كنت أخوض صحارى الملح
معكم كنت أعيد القول

نحن نسير إلى المنفى
وظللت أردد نحن نسير إلى المنفى
فنسيت حديث الرب
واليوم أقول
منفاى هنا فى القلب!»

ـ ٥ ـ

«وأنا لا أنكر ما اسمى
من منكم يذكرنى؟
لا أنكر شيئا من أمسى
أنظر فى المرآة فينكرنى رسمى
من منكم يذكرنى؟
ولما اخترت المنفى؟
لا أدرى لا أدرى
من منكم يذكرنى؟
ويضيع حوار القديسين
فى صحراء الكلمات
وقصاصات الصحف الصفراء
وبقايا فاكهة الحكماء.



ضفاف الواقعية

تأليف

ف . د. كلينجندر

ترجمة

إبراهيم فتحى قنصوه

نشرت مقالاته النقدية فى مجلة «المجلة» ومجلة «الثقافة». يصدر له فى بيروت فى أكتوبر القادم كتاب عن الواقعية الاشتراكية.

(هل يمكن أن نطلق كلمة «واقعية» على كل الاتجاهات الفنية.. وبذلك نفرض فقرا مدقعا على الفن، ونقوم بإلغاء كل الصراع الذى دار ويدور فى تاريخ الفن، ولا يبقى بين أيدينا إلا كلمة «واقعية» بلا ضفاف ولا مبادئ محددة.. فى جمود عقيم يهنئ نفسه على سعة الأفق التى تختلط عندها السماء بالأرض؟

إن للاتجاه الواقعى أسسا تبتعد عن التحجر والجمود، ولا تختلط بالاتجاهات الشكلية.. وهذه الأسس لم يختلقها أحد ولكنها مستخلصة من تاريخ الفن فى مسيرته الحية.

و«كلينجندر» فى دراسته الطويلة المعنونة «ضفاف الواقعية» يقدم قصة الصراع الطويل الذى تكونت المدرسة الواقعية أثناء خوضه.. والفصل الذى نقدمه هنا جزء من تلك الدراسة وعنوانه: «النسبية والواقعية»).

المترجم

كلينجندر:

* باحث بريطانى أكاديمى فى الدراسات الجمالية.
* اهتمامه الرئيسى بالفنون التشكيلية من ناحية الأساس الفلسفى للمدارس المختلفة.
* أهم دراساته عن الفن المعاصر ومناقشة نظريات التجريد، وتجسيداتها فى الأعمال الجديدة.
* له دراسة كلاسيكية عن فكرة الصليب فى فن القرون الوسطى، باعتبارها أشمل من التصور الديني وانعكاسا لواقع المعارك الاجتماعية والفكرية.
* لعب دورا واضحا فى إرساء مفهومات الفن الواقعى، وتحريرها من الابتذال المتحجر أو التخلى عن مبادئها الموجهة.

تجد النسبية الجمالية صياغة ملائمة لموقفها من دعوة «تين»[1] التى تتبناها : « إن المنهج الجديد الذى أحاول أن أتبعه والذى بدأ فى شق طريقه فى مجال العلوم الأخلاقية ينحصر فى اعتبار كافة الأعمال الإنسانية وخاصة الأعمال الفنية، وقائع وظواهر، يجب الوقوف عند تسجيل خصائصها والبحث عن عللها .. لا أكثر من ذلك. والعلم بهذه الطريقة يتفهم ولا يصدر إدانة أو غفرانا، إنه يوضح ويفسر، وهو لا يقول احتقروا الفن الهولندى لأنه مبتذل ولا تعجبوا إلا بالفن الإيطالى وهو لا ينادى بأن احتقروا الفن القوطى لأنه مريض ولا تعجبوا إلا بالفن الإغريقى ، بل يترك كل إنسان حرا فى أن يهتدى بذوقه الخاص، وأن يفضل ما يتلاءم مع مزاجه، وأن يدرس بمزيد من الاهتمام ما يصلح لتنمية مقدراته الروحية. أما فيما يتعلق بالفن نفسه، فهويشعر بدرجات متساوية من المودة إزاء كل أشكاله ومدارسه. وحتى إزاء تلك الاتجاهات المتعارضة على طول الخط فيما يبدو، إنها فى اعتباره ليست إلا وجوها مختلفة للروح الإنسانية »

ويتفق « بليخانوف » مع « تين » فى أنه من المستحيل عقد مقارنة بين المآثر النسبية للفترات المختلفة والأساليب المختلفة فى مجال الفن . وبليخانوف هنا على خلاف مع ماركس الذى يؤمن بعكس هذا الرأى ، ويتضح هذا من إشاراته إلى تدهور الفن فى النظام الرأسمالى أى أثناء مرحلة كاملة تنبت أنواعاً مختلفة من الأساليب .

ويبدو أن الموقف النسبى يتضمن تناقضاً لا حل له ، فمهما يزعم المؤرخ لنفسه من موضوعية فى تناوله لكافة الأساليب الفنية ، فإنه فى أغلب الأحوال يكشف عن مقاييسه الذوقية الخاصة فى اختياره لمدارس معينة أو لآثار معينة يعكف على دراستها بشكل تفصيلى . وأنه لشئ يسترعى الانتباه أن تتفق الموضوعات التى أولاها بليخانوف أكبر الاهتمام مع مثيلاتها عند الجماليين القائلين بالجمال الخالص ، فالطرفان قد اكتشفا القواعد الشكلية لفن القرن السادس عشر ، أو اكتشفا الفن البدائى الذى أهمله أسلافهم الفكتوريون ، ولم يهتم أحد الجانبين كثيراً بالفن الشعبى مادام الجمهور المثقف الذى يكتبها له فقد ما يدفعه إلى الإعجاب بطابعه الديمقراطى .

ولكن حينما يسبغ المؤرخ على نفسه الصبغة العلمية الرصينة فى تحليله للمقاييس النسبية التى سادت

---

[1] ـ تين: (١٨٢٨ ـ ١٨٩٣) مفكر ومؤرخ، وناقد فرنسى، على رأس المدرسة القائلة بتأثير البيئة فى الفن تأثيرا أساسيا وأن العمل الفنى لا يمكن تقييمه إلا بإدماجه داخل نطاقه التاريخى.

فترات معينة ، فإنه لا يعنى فى أغلب الأحوال بأن يحدد مقاييس عصره وطبقته به إلى اختيار موضوعاته وحددت له أحكامه . وحينما تضطره الظروف إلى ذلك فهو ينكر أن ذوقه الذاتى – أى المفهومات الجمالية لعصره – له أى أساس علمى على الإطلاق ومن ثم فهو يقذف إلى الهامش بالمشكلة التى تحتل مكان الصدارة عند الفنان وجمهوره . وحينما يطرح السؤال ما هو الفن الرفيع ، تكون الإجابة " إنه الفن الذى اعتقدت الطبقة الوسطى الفكتورية بجودته أو الذى خلب ألباب السادة الإقطاعيين أو الذى استهوى المواطن فى أثينا ، ولكن ليس هناك من سبب موضوعى لتفضيل نوع على آخر ، وقد نفضل نحن تلك الفترة ولكن ذلك لا يرجع إلى أكثر من ذوق ذاتى أو مصلحة طبقية ، وليس فى استطاعتنا أن نبرر اختيارنا على أسس جمالية " .

وتهبط دراسة الفن فلا تعود تستهدف إلا إيضاح المنشأ التاريخى للأساليب المختلفة إما بإرجاعها إلى التركيب الاجتماعى أو إلى مفهومات تقف فى منتصف الطريق مثل روح العصر ولكن المشكلة الجمالية ذات الطابع النوعى أى مشكلة القيمة يتم تجنبها . وربما كان ذلك محتماً مادامت المسألة الكبيرة هى إبراز المنهج التاريخى الموضوعى فى تعارضه مع التفسيرات الذاتية للمثاليين ، وقد يكون ذلك تفسيراً لما نجده عند مفكرين عميقى الفكر مثل بليخانوف وميهرنج [1] من تأكيد متضخم للأساس التاريخى للفكر العلمى . ولكن ليس فى إمكاننا أن نقول أن الرجعية المثالية التى استجمعت قوتها فى الكثير من مجالات الفكر ، ومن بينها المجال الجمالى ، قد غنمت كثيراً من التشوهات السطحية التى عانى منها المنهج التاريخى على أيدى القائلين بنزعة اجتماعية نسبية وسائر النزعات التى تبتذل المادية التاريخية .

ومثل تلك النزعات تبرز بشكل صارخ عند محاولات الإجابة على هذا السؤال الذى يلح فى الظهور : إلى أى مدى يرتبط الفنان بمقاييس طبقته وفترته التاريخية ؟ فالكتاب الذين يتبنون المنهج النسبى يميلون إلى تأكيد أن الفنان موثق إلى طبقته بشكل لا فكاك منه ، لذلك فهم يختزلون مهمة المؤرخ " الماركسى " للفن ، ومهمة الناقد إلى نوع من الاكتشاف البوليسى للجريمة ، يميط اللثام عن الانتماء الطبقى لكل فنانى العالم العظام. ومن الممكن أن نلخص موقفهم فى القضية الخاطئة التى لا بد أن يؤدى منطقهم إليها سواء أرادوا ذلك أو رفضوه وهى القائلة بأن فن الماضى قد عبر دائماً عن مصالح طبقة استغلالية لذلك فعلينا

١ ـ فرانز ميهرنج : (١٨٤٦ ـ ١٩١٩) قائد اشتراكى ألمانى. له مؤلفات فى التاريخ والنقد الأدبى رفض فيها الفكر المثالى والكانتية الجديدة.

أن نتوقع أن الأعمال الكلاسيكية ستفقد حظوتها مع تقدم الاشتراكية. ولكن تلك القضية تنفجر على أرض الواقع بكل زيفها . فالأعمال الكلاسيكية تلقى إعجاباً متزايداً ، وطلباً لم يسبق له مثيل فى البلاد الاشتراكية . ولكن هذه القضية تعشش فى أذهان الكثير من الفنانين فهناك "اشتراكيون" فى البلاد الرأسمالية يزعمون أن "فن مرحلة متدهورة لا بد أن يكون فناً متدهوراً " ، وأن فن بلد يبنى الاشتراكية يصبح بلا دلالة عند الذين لا يمرون بتلك المرحلة .

ولكن النظرية العلمية عند روادها ، فيما يتعلق بالصلة بين الفن والأيدولوجية بشكل عام وبين الطبقية التى يعبران عنها ، لا غموض فيها .

فنحن نقرأ فى " الثامن عشر من برومار لويس بونابارت» أن ممثلى المراتب الدنيا من الطبقة الوسطى ذات الميول الديمقراطية ليسوا : .. جميعاً من أصحاب الحوانيت ، أو مدافعين يملؤهم الحماس عن أصحاب الحوانيت ، فقد توجد هوة عميقة بينهم نتيجة لثقافتهم وأوضاعهم الفردية ، كتلك التى تفصل الأرض عن السماء .. أما ما يجعل منهم ممثلين للبورجوازية الصغيرة ، فهو واقع أنهم لا يتجاوزون فى المجال الذهنى .. تلك الحدود التى لا تستطيع البورجوازية الصغيرة أن تتخطاها فى الحياة ، وأنهم نتيجة لذلك ينساقون فى المجال النظرى إلى نفس الأهداف والحلول التى تدفع البورجوازية إليها المصلحة المادية والوضع الاجتماعى فى المجال التطبيقى .. وتلك بشكل عام هى العلاقة التى تربط الممثلين فى النطاق السياسى والأدبى بطبقتهم " .

لذلك فمن التشويه للاتجاه الذى ذكرناه ، أن يذهب البعض إلى أن مضمون العمل الفنى يتحدد بشكل صارم بالوضع الاقتصادى والاجتماعى للفنان . فهو يرث مفهوماً معيناً عن العالم لأن هذا المفهوم يتطابق مع الموقف الأصلى للطبقة التى ولد بين أبنائها . وإذا تصادف أن كانت تلك الطبقة التى ينتمى إليها "أصحاب العمل" (الذين " يشترون " إنتاجه أو يدفعون به إلى السوق) ، فسيظل قانعاً كل القناعة بهذا المفهوم ، ويتابع التعبير عنه . ولكن هناك ملابسات أخرى ، قد نجده فيها يتبنى موقفاً يتعارض مع مصلحة طبقته ، بل هناك أوقات لابد له أن يتخذ ذلك الموقف إذا أراد أن يحتفظ بأصالته الفنية.

فالوعى – ونستطيع أن نضع فيه الفن – ليس انعكاساً آلياً لوضع الفرد الخاص منظوراً إليه كشئ منعزل ، بل هو انعكاس من نوع فريد ، فى الذهن ، ومن ثم فى العمل العلمى أو الفنى لمجموع علاقاته الاجتماعية .

وحتى الوعى السياسى الذى يقل تعقيداً عما يحيط

بالفن لا يمكن أن نجد له معادلة بسيطة فنحن نقرأ فى " ما العمل":

" إن وعى جماهير العمال لا يمكن أن يكون وعياً طبقياً حقيقياً، إلا إذا تعلم العمال كيف يقومون ، بملاحظة جميع الطبقات الاجتماعية وكل المظاهر العقلية والأخلاقية والسياسية لهذه الطبقات، انطلاقاً من الوقائع والأحداث الفعلية والسياسية ، وإلا إذا تعلموا كيف يطبقون التحليل العلمى والتقييم العلمى على كل نواحى الحياة ، وعلى نشاط الطبقات والفئات والمجموعات .. أما الذين بين صفوف العمال فيركزون اهتمامهم وملاحظاتهم ووعيهم بشكل رئيسى على الطبقة العاملة وحدها فليسوا اشتراكيين بالفعل، أن الطبقة العاملة لكى تحقق ذاتها يجب أن تمتلك فهماً عملياً عن العلاقة بين جميع الطبقات فى المجتمع الحديث " .

أما عن الوعى فى المجال الفنى فنحن نقرأ فى " الأيديولوجية الألمانية " :

" إذا قارن المرء بين روفائيل وبين لوناردو دافنشى وتيتيان، فسيجد إلى أى مدى تأثرت أعمال الأول بازدهار روما ، وكيف تأثرت أعمال ليوناردو بالوسط الاجتماعى فى فلورنسة ، وأخيراً كيف تأثرت أعمال تيتيان بتطور البندقية الذى اتخذ مساراً مختلفاً كل الاختلاف .. لقد خضع روفائيل - كأى فنان آخر - لتأثير التقدم التكنيكى فى الفن قبله ، وتأثير التنظيم الاجتماعى وتقسيم العمل فى موطنه ، وفى النهاية لتأثير تقسيم العمل فى كل البلاد التى تربطها بموطنه علاقات محددة .

أو بعبارة أخرى ، إن مجموع العلاقات التى تؤثر فى عمل الفنان تنطبق على كل ارتباطات مجتمعه ، لقد كان " دفوراك" على حق بلا جدال فى معارضته للمنهج الضيق الآلى عند المفسرين "الاجتماعيين " للفن ، وذهابه إلى أن الفنان العظيم يحيا فى قلب أكثر الاتجاهات " الروحية " فى عصره تقدماً (أى الاتجاهات الدينية والفلسفية والعلمية والجمالية مهما يكن موطنها الذى يفسر عند "بروجل " على أساس من التقليد الفلمنكى وحده هو منهج قاصر .. وقد أصبح عمله مرآة للصراع العظيم الذى شنه شعبه من أجل الحرية السياسية والروحية ، لأنه قد تمثل بشكل رائع كافة الإنجازات العقلية والجمالية عند معاصريه من الإيطاليين والأسبان والفرنسيين والألمان والإنجليز ، بالإضافة إلى تراث بلاده .

ولكننا لا نستطيع أن نتفق مع "دفوراك " وأتباعه فى إقامة سور بين الاتجاهات الروحية فى عصر من العصور وبين جذورها المادية .. لذلك فلن يفوتنا أن نضع التأثير الهائل لاكتشاف الدنيا الجديدة، ، وما تلاه من اتساع العلاقات التى أصبحت لأوروبا فى مكانه الصحيح من تفسير " بروجل " للواقع

.. واليوم أصبحت العلاقات الاجتماعية التى تؤثر فى نظرية الفنان و آثاره تمتد لتشمل العالم بأكمله ، هذا العالم الذى لم يعد كما كان، بل قامت فى أركانه أنظمه جديدة لا يمكن إلا أن يكون لها تأثير مباشر أو غير مباشر فى آثار كل فنان فى أى بقعة من الأرض .

وحينما ننظر فى هذا الضوء ، نجد أن القضية القائلة بأن " فن عصر متدهور لابد أن يكون هو نفسه متدهوراً " تنطوى على قدرية تشوه الواقع ، فليست هناك فترة تدهور ليست فى نفس الوقت فترة من الغموض ، وباضمحلال الأشكال العتيقة تنضج الظروف لبزوغ مجتمع جديد .. وعلى هذا الأساس يمكن وصف مرحلة معينة بأنها مرحلة تدهور لا يعنى إلا أن القوى القديمة التى تذبل ما زالت سائدة ولم تترك مكانها للقوى الجديدة التى لابد أن تخلفها .. ولا نستطيع أن ننكر أن تلك القوى القديمة تجد انعكاساً فى الفن "السائد" .

وإذا كانت تلك القوى معادية للفن ، كما هو الحال فى المجتمع الرأسمالى ، فسيجد ذلك تعبيره فى اغتراب الفن عن الحياة ، وهو اغتراب يزداد استفحالا ، ولكن الاتجاه السائد ليس هو الاتجاه الوحيد بأية حال من الأحوال فى فترة من فترات التدهور ، بل ليس هو أكثر الاتجاهات دلالة وأهمية .. فالفن ذو الدلالة الحقيقية فى عصر من عصور الاضمحلال هو الذى يقف موقف المعادى للاتجاه السائد فى فن الاضمحلال ، كما تقف القوى الجديدة فى مواجهة القديمة ، فالإنسانية لا تطرح من المشاكل إلا ما تستطيع حله .

وإذا نظرنا إلى الأمر نظرة فاحصة ، فإننا لا نجد مشكلة تبرز إلا حينما توجد الظروف الضرورية المادية لحلها ، أو لتكون تلك الظروف على الأقل فى طريقها إلى التكون والتشكل ، وتنشأ الأفكار الاجتماعية الجديدة والنظريات الجديدة لأنها ضرورية للمجتمع ، لأنه يصبح من المستحيل أن تزاول المهام الملحة دون فاعلية تلك الأفكار فى التنظيم والتحويل ، وتصبح النظرية قوة مادية بمجرد أن تعتنقها الجماهير ، وهى لا تحقق ذلك إلا إذا أصبحت قادرة على النفاذ إلى جذور الأشياء ، ولابد للفنان أيضاً أن يتغلغل إلى جذور الأشياء إذا كان يرفض فى ازدراء أن يعكس تدهور عصر يسوده الاضمحلال ، أو على حد تعبير جوكى (أن نبتكر معناه وأن نستخلص من واقع معين بكل تعقيداته تلك الفكرة الرئيسية ، وأن نجسدها ، وفى الصور .. وما نصل إليه بذلك هو الواقعية .. ولكن إذا أضفنا إلى الفكرة التى استخلصناها عناصر مما نتوق إليه ، وما يعد به الواقع من إمكان ، وقمنا بتنمية الصورة، ، فإننا نصل إلى تلك الرومانسية ذات الجدوى الكبيرة ، فإنها تشير إلى موقف ثورى من الواقع ، موقف يعمل على تغيير العالم).



مصطفى الحلاج

قيس وليلى

محمد الشارخ

كويتى الجنسية فى الرابعة والعشرين من عمره - يعمل نائبا لمدير الصندوق الكويتى للتنمية الاقتصادية العربية - يعد الآن للحصول على الدكتوراه فى الاقتصاد السياسى من جامعة هارفارد. يكتب القصة منذ سنوات. « قيس وليلى» أول قصة تنشر له.

" الليلة الليلة " .. وشد الكوفية حتى لم يبق ما يظهر من وجهه سوى عينيه. كانت أنفاسه بالكوفية تصطدم وتعود إليه حارة ملتهبة كحرارة تلك الأيام التى أمضاها يرقب خروجها من البيت ليتبعها ويسمع كلمة " النساء بلا ضمير " . كان مثل أفعى ضلت طريقها فى الرمال المحرقة ظهر يوم من يوليو. وتلفت .. ليس سوى المصابيح الفاضحة الزرقاء والبق يحوم حولها ، وهواء بارد يلفحه ويدمع عيناه . " سأنالها الليلة " .. وما الذى بقى بعد ذلك اليوم الذى ضربه فيه أبوه بالنعال ثم بالعقال ثم باقدامه ثم ملأ وجهه بصاقاً وأذنيه شتائم ولعنات ثم أغلق الباب فى وجهه ، أخذ أولاد يسخرون منه والرجال يلعنونه والنساء يتحفظن فى ذكر اسمه والبنات . منذ ذلك اليوم «النساء بلا ضمير " . وليلى كانت تعبث . عند المدرسة ينتظر فيهدأ القلب ، سفلاها رشيقة تتدحرج وخصرها يهف وشريط أحمر يتوج شعرها .. وفى خمارة بشارع الألفى جلس وحيداً يعب خمراً رديئة .. وأقبلت بغي شمطاء يتجاذبها ثلاثة شبان أحدهم مليح جداً ، وصرع الثلاثة السكر والبغى تسلبهم أمانيهم وحيويتهم حتى خمدوا على الطاولة كفئران هدها الشبع، كبعير وجد الماء بعد أيام فى (الدهنة) ، كصائم أرداه بارد الماء . ثم أقبلت نحوه فأوردها كأساً وثانية ورابعة .. " النساء بلا ضمير " .. وكان إذا دخل البيت أخذت أمه تؤنبه " مازلت صغيراً ياقيس مرضاة الله مرضاة الوالدين " . كان بزراً وكان عاشقاً . وإذا أقبل نحو الربع رفعوا العقيرة بالغناء " قيس يحب البنات .. يركع عليهن ويصلى " . كان أبوه بشعاً لم يعرف فى حياته غير أمه . كان جلفاً ساقاه مثل أعمدة الخشب التى تغطى سقف الغرف وجلابيته البيضاء ترتفع إلى ما فوق كعبه كى لا ينالها شئ من قذارة الأرض .. " النساء بلا ضمير " .. وفى حوارى بولاق ظل قيس يتسكع ، يشم رائحة الأرض .. وكانت رائحة الأرض الرطبة فى ساحل الرأس تملأ رئتيه ، إذ كان ينسدح وليلى حلم لا يعرف سواه كان فتى فى الخامسة عشرة شاربه مخضر يتفجر. وكان يلقى الكوفية

على كتفه أو يكورها على رأسه ويرفع جلابيته ويتبول واقفا في الشارع . كان مولعا بالكلاب ، يسرق الخبز والعظام في الظهيرة ويذهب به للأ عزة «للكلاب ضمائر».. وإذ أتى للغذاء قالت أمه : « اغسل يديك سبع مرات بالماء وطهرها بالتراب حتى يذهب نجس الكلاب » . وخرجت ليلى مع شلة من البنات من المدرسة ، وكان قيس جالسا مع شلة من الأولاد والكلاب تحت حائط واطى ، ونادى الكلاب فانطلقت نحوهن ، وتدافعت البنات الخراند اليفع وتصادمن وسقطت كتبهن من أيديهن وأخذن في الصراخ والعويل ، وتقطعت أمعاء قيس من شدة الضحك واندفع كلب نحو ليلى فالتصقت بالحائط وهى تعول ، وارتمى قيس على الأرض يتمرغ ويضحك ، وظل الكلب بين ساقيها ينبح وقيس يضرب الأرض بقدميه ويضحك ، وسقطت على الأرض والكلب يدور وينبح وقيس يرتجف ويضرب فخذيه بيديه من شدة الضحك. وصرخ ولد « لقد مات » فابتعد الأولاد وقام قيس مذهولا « علامكم ». شعرها الأسود الناعم وثوبها يرتفع عن أوساط فخذيها ، ومد يديه ، جسدها حار وندى «عاونونى ياالربع » واقتربوا ورفعها على صدره . لم يكن قد لامس جسد أنثى من قبل وفى بيروت منذ ثلاث سنوات طلب من بغى أن تتعرى ... كان يشاهد المرأة لأول مرة، أصبحت عادته مع كل بغى .. العرى طاهر كماء البحر ، جميل كالسمك (السبيطى) وليلى (سبيطى) لا فى رغبة الصيادين فى صيدها ، لافى تمنعها ، لا فى خبثها ، لا فى أنوثتها ، لا في عتوها . « الليلة سأنالها » وضع يديه فوق سور الفيلا واتكأ على ساعديه . « عليك يا جبار». ونط الحائط .أشجار حول الفيلا الأنيقة الجديدة ، وأزهار وممرات . وزوجها القادم من انجلترا كان يعرفه اسما . وفى (برايتون) شاهده فى بار . ولم يتصور أنه سيصبح زوج ليلى . لكنه كان غما عليه : شعره الأنيق المتلامع ، والرقة التى يتحدث بها لصاحبته الإنجليزية . وحين عرفه عليه أحد الأصدقاء ، مد الأنيق طرف أصابعه فشد قيس على أصابعه بعنف جعل العينين السوداوين ترتجفان . ولاحظت الانجليزية ذلك فابتسمت وبعدها بأيام كان ينوح عليها فى غرفة قذرة استأجرها أحد الأصدقاء لمجرد اللعب . ودخل قيس معها نفس البار، ونفس الأصدقاء موجودون ، وكان زوج ليلى فى أناقته وخاتمه المتلألئ يعب مارتينى لا بيرة

كبقية الأصدقاء . وهمس صديق فى أذنه : « إنه صاحبها » فابتسم قيس وأخذ يدق بأصابعه على طرف الطاولة وأمر بالإنجليزية أن تجلس فى حضنه، وكان الصحب يضحكون لحديثه العربى الذى لا تفهمه الإنجليزية عن البغى المذهلة الإيرانية التى أمسكت به ذات فجر فى عبدان ... وحين قام أعطته البغى المسكينة خبزة يابسة كجلد حذاء عتيق ، وشيعته بالرطانة حتى الباب . وأخذ الجبن الأصدقاء فأخذوا يضحكون مجاملة بينما هو يداعب شعر الإنجليزية ويقبل أعلى رقبتها . « النساء بلا ضمير » وقيس المتيم ليس بالجبان .. وجلس بين الأشجار ، ظلام دامس وحفيف ، وفى الليل لا ينعش الشجر سوى أكسيد الكربون ، لكنه لن يموت قبل أن ينالها . والسمك يموت إذا خرج من الماء لكنه لن يخرج من ليلى فلقد ثبتت فيه كما تثبت فى الراحتين الأصابع . ولن يعرفه أحد ملثما قيس ، الولد الغزال لم يعشق كعشقه عاشق . فى أسفل رقبته شامة. وما كان ليله ليلا ولا نهاره نهارا . ابن السادسة عشرة يتربع فوق كومة الرمال الملقاة قرب جدار المدرسة حتى تغيب الشمس، وعيناه عند باب بيت ليلى كعينى صقر بين قطى. ويأتى أحد الربع «يا قيس الكلاب تريدك» «يا قيس لقد جفوت صحبك» «يا قيس الحب لعب عيال» «يا قيس. يا قيس.» ويعود الولد للبيت «ماذا حل يا بنى. لابد أنهم قد عملوا له عملا» وتذهب الأم للجارية التى تعمل السحر وتطلب الساحرة خروفا أبيض كامل البياض، وتجوب الأم أسواق الغنيم، وتبحث فى مضارب البدو، وتوصى على خروف أبيض.. وقيس تزيده الشمس سمرة ويتصبب عرقا ويحتمى بظل الحائط.. واحتمى بين الأشجار. ذاك شباك غرفة نومها «أتراهما ينامان عاريان؟ أينامان معا، أم هو فى سرير وهى فى آخر؟» أخبرته الإنجليزية أن الأنيق هادئ جنسيا، وفى القاهرة إذ دخل بالمرأة لأول مرة أخذت المرأة تفح «لقد تعبت» وفى اليوم التالى أتت له وقالت «لقد تعبت» وفى اليوم الثالث، وبعد عشرين يوما حتى فاجأها ذات يوم زوجها وكانت قد دخلت شقته للتو، فصفعه الزوج على وجهـه، وانسلت هـى من باب سـلم الخدم. لقد عرف كل الجيران خبره وليلى، والنبى أوصى حتى سابع جار، وضـربه أبوه «يا كافر يا من لا تحترم المجورة». كان أبوه بشعا لم يعرف فى

حياته غير الصلاة، كان سقيما رقبته طويلة وحنجرته بارزة، لحيته صغيرة ناتئة عند ذقنه مثل تيس، وفى الصيف فى الشارع يجلس مع عجائز آخرين لا يرتدون سراويل وجلابيبهم واسعة ويضحك قيس والصغار لرؤيتهم عورات الرجال. لم يكن يصلى إلا ظهر الجمعة إذ يقوده أبوه للمسجد، وفى كل مساء أصبح يذهب للمسجد، كان بيتها قربه.. بيت الله بيت الحبيب. والأم لا يهدأ لها بال، والنسوة يتحدثن عن الفضيحة «قيس يحب ليلى». لن يموت قبل أن ينالها. وأشعل نور فى غرفة نومها، وارتد نفسه إليه من الكوفية ساخنا مثل نار الموقد التى يشعلونها عند باب الخيمة فى مضارب البدو، مثل الهواء الذى تزخر به الأرض ظهر يوم صيف فى الصحراء. وضربه أبوه «ما كان أهلك أهل حب يا عديم الشرف»، وبكى قيس مثل امرأة وقال وهو يمسح دموعه بطرف جلابيته «لا والله لم أذهب قرب بيتهم». وقال الناس «لكل بيت ساقط». ومد يديه بين الأشجار وأخذ يرقب، وصمت حتى نفسه، وانفتح شباك غرفة نومها. كان الرجال يدخلون المسجد لصلاة العشاء ويقف هو خارجه، وتطل ليلى من الشباك ويتأكد أن أحدا لم يبق خارج المسجد فيقترب من الشباك وتمد يدها ويمسكها ناعمة بضة ويقبل راحة الكف وينهل منها، ثم تسحب ليلى يدها بسرعة حين يقبل بشر أو حين ينادونها فى البيت، ويتوه قيس فى الظلمة، من زقاق لزقاق والحصو يضرب بأقدامه، ويحييه أحد الأصدقاء فلا يلبث معه سوى لحظة أو لحظتين ثم يمضى وينبطح على كومة الرمال، ويتحدث الربع عن الكلاب عن آبائهم عن السمك، وقيس ينبض قلبه بليلى وليلى تعبث «النساء بلا ضمير» فولد يريدها، وإذا شاهدته البنات الكواعب البكر تغامزن وتهامسن وضحكن واهتزت سيقانهن وارتجت صدورهن المتفتحة بالرمان المبكر النضوج مثل صحراء أسكرها العطر فتشققت تتفجر (بالكمأ). وقالت له ابنة عمه «إنها تلعب.. فلليلى أكثر من ولد» وطار جريا ككلب أمضه الجوع سمع نباح كلبه، (كسبيطى) شق الماء واندفع، وأمسك كتفها وهي مع شلة من البنات وهو يلهث مثل الجارة المصرية التى تفح «لقد تعبت» ككلب شجاع ما ترك صيده يفلت منه، ولم ير أحدا سواها، ولم يرها هى الأخرى، ولف كوفيته على وجهه وقال بصوت مثل صوت أبيه إذ كان فى ساعاته

الأخيرة «هل تعرفين غيرى؟» وسحبت ليلى كتفها وقالت بتدلع: «ما هذا؟» وسارت بغنج مشية فرس موحل، وتدافعت البنات عنها، وتبعها قيس وشدها ثانية، وألقى بساعديه، وشفته العليا الدقيقة ترتجف، وهو متأهب للعراك، وقالت ثانية «أوه ما هذا؟» فأمسك ساعدها وشده حتى كاد ينكسر «غيرى هل تعرفين؟». «النساء بلا ضمير»، فالإيرانية مثل بقرة عجفاء ملها الرجال فاصطادته بأفيون وكسرة خبز. لو كانت قوادة لأعطته خيرا من هذا. لكن البغايا محكومات بذكائهن، العاهرة الذكية تصبح قوادة فتمتلئ دارها بالخير، بالبغايا، بالدراهم، بالرجال.. وبدأ شخص يتحرك داخل الغرفة، وسمع صوت الراديو «هل سيلعبان الآن.. ألحان حالمة.. بل نشرة أخبار. هل يتحدثان فى السياسة قبل اللعب» كان زوج المصرية لا يأتيها إلا مرة كل أسبوع لأنه موظف كبير.. وشاهدت هذا السائح الصغير يجلس فى البلكونة أمامها وحيدا دائما.. كانوا قد أرسلوه للقاهرة كي يستحم بعد ذلك المرض الذى داهمة على إثر صفعة ليلى حين قالت «أعد لى صورتى» وأخذت المصرية تزحف. كان ذلك تفجيراً بكارثة.. وازداد المطر انهمارا وهو يسير فى أزقة برايتون ويشرب ويسكى من زجاجة فى جيبه. لقد شاهد الإنجليزية مع النغل الأنيق ثانية و«النساء بلا ضمير» وأخذ يفتش فى البارات. وضحك أحد الأصدقاء «أعامرية أجرى يا ابن الملوح؟» فرفس ابن الملوح الطاولة بقوة وتساقطت الكؤوس على الأصدقاء.. وتلوثت الملابس وأمسك بالصديق وأخذ يضربه بيديه، وحاول الأصدقاء إيقافه دون جدوى. واقترب إنجليزى ضخم فضربه قيس على فكه فأدماه. كالثور الجامح كان. وحملا كأسا كبيرة وضرب بها الصديق فأصابت طرف الكرسي وامتلأت كفه زجاجا.. وحملق فى وجوه الأصدقاء «مجرم الله يلعنه». وسار في أزقة برايتون.. مثل اليوم الذى تاه فيه حين أمسكه أخو ليلى وبعض الأولاد.. وقال أخوها «ماذا تريد من أختى أيها المخنث؟» ثم ضربه بعصا غليظة فى رأسها قار ومسمار، وشق رأسه وسال الدم وترامي الأولاد عليه وضربوه ضربا مبرحا.. ثم أقسم أخوها «سنخنثك فى المرة القادمة» وظل قرابة نصف ساعة مرميا تحت حائط المسجد أمام شباكها لا يستطيع النهوض. وأخذ يضرب جسده حيطان برايتون والدم يسيل من كفه، وأخرج ويسكى وصبه على كفه.. كان أبوه

بشعا لم يعرف في حياته غير العمل.. كان بغلا عيناه صغيرتان حادتان وأضراسه صناعية إذا رفعهما تكلم بصوت البغايا وخدم حوارى الدعارة، وحين عاد للبيت تلك الليلة، كان أبوه قد سمع بالحكاية، وكانت أمه تبكى فصفعه أبوه وركله على بطنه وقال «أخرج من بيتى، لقد سودت وجهى» وسقط عند الباب. وقالت جارتهم وهي تفتح الباب لزوجها حين لمحته «بسم الله» وصد زوجها كأنه لا يرى شيئا وأغلقت الباب بالمفتاح.. وقالوا لأبنائهم «دعوا قيس إنه سافل» وذهب إلى بقال واشترى جازا وأخذ صبى البقال يصبه على رأسه حتي توقف الدم.. وعاد إلى كومة الرمل ونشف رأسه بالتراب.. كان الإعياء قد هده ولم يستطع أن ينهض.. ولم ينم.. لأول مرة يهزم. وكان عراكا نذلا خمسة لواحد. وفى الغد قال المدرس «البعض يذهبون للمسجد للصلاة... والبعض يكذب على الله ويذهب للفساد» وأخذ التلاميذ ينظرون إليه. ودعاه الناظر وأنبه بشدة. وقال «هل تحبها؟» وماذا تريد منها، وأنت مازلت صغيرا. انظر إلى دروسك وستنساها». ولم يجب قيس بشئ، ولم ينبس بكلمة، وإنما ظل يحدق فى وجه الناظر المفلطح وشفتيه الغليظتين والزبد المتطاير أثناء الحديث وأسنانه الصفراء ورائحة الجاز تنبعث من رأسه وتملأ منخريه. وضجر الناظر منه وأمر أن يضربوه فلقه. ولم يعد بعد ذلك للمدرسة ولم يعد لبيت أبيه، وقال عمه لأبيه «لنزوجه قبل أن يضيع من يدينا» وقال أحد الرجال «إنه مازال طفلا» وقال آخر «بل غمامة صيف تذروها الشمال». وسكن بيت عمه فى غرفة واطئة السقف فى الديوانية. ولم يكن ينبس بكلمة سوى «السلام» و«الأمان» ودعى عمه صحبه لكنه جلس بينهم صامتا وعينيه تجولان بسرعة بين أوجههم مثل عينى قط محاصر. وحدثه الربع عن الكلاب. ودبروا له لقاء ذات يوم بها. وما أن شمت الكلاب رائحته حتى هرعت إليه بوله وأحنت رؤسها عند قدميه وأخذت تنبح بفرح وأمسك بها واحدا تلو الآخر، وجرى فجرت الكلاب معه، وقادها بحماس.. كان المؤذن يؤذن العشاء.. وقف عند باب المسجد ينظر إلى الشباك ودعى الكلاب أن تنبح فارتفع نباحها للسماء، كانت شريفة ومخلصة.. واقترب الأنيق من الشباك، بيده كتاب «هل يقرأ شعرا، أم يهدهد الحبيب، أم تراه يحسب أرقاما؟»

«الليلة سنابلها أمام عينيه» وأخذ يصيخ السمع كان زجاج النافذة مقفلا وكلام لا يستطيع سماعه. وسار على الأربع ولصق ظهره بالحائط تحت الشباك. فى تلك الليلة فى برايتون زرر معطفه ووضع يده المدماة فى جيبه ودخل محل سندويتش والتصقت إنجليزية حلوة بفتاها إذ رأته، ولاحظ الجرسون أنه مخمور فأعطاه طلبه بسرعة. ووقفت عربة عند الباب، وما إن لمحه الأنيق والإنجليزية حتى أعطى الأنيق السيارة للريح وخرج وراءهما وأخذ يصرخ لاعنا ويقذفهم بالسندويتش.. وشرب من الزجاجة، وارتفع نباح الكلاب.. كآلهة تفعل ما يجب.. كامرأة تصل الحبيب.. كبرق ورعد يعلنان المطر وجفل أحد المصلين عند باب المسجد، وأجفل شاب رآه قرب محل السندويتش فى برايتون وضاع الآذان بين النباح، وصرخ رجلا هاشا الكلاب، ورفع مصل نعله وقذفه عليها. واندفعت الكلاب تنبح ولم يعد يسمع شيئا. وفى برايتون رفع المعطف عند أذنيه وسار يضرب بجسده الحيطان ووقف أمام البحر. كان البرد قارصا والموج عاتيا والظلمة حالكة وعرقه يتصبب وعب من زجاجة الويسكى، ولم يعد يسمع شيئا. وحاول أن ينصت ولم يسمع شيئا مما يدور بينهما. والتصق ظهره بالحائط.. واقترب مصل نحو الكلاب ليبعدها عن بيت الله وتدافعت الكلاب نحوه وهي تعول.. وبكى تلك الليلة فى برايتون بين صوت أمواج البحر وقال: «لقد مات أبى يا رب.. وقد طلقت ابنة عمى، ولم تعد البغايا يشتهيننى»، وسقط بين الكلاب مصروعا فى فؤاده.. وقف رجل وصف عليه ونقلوه إلى بيت عمه، وأمضى شهرا نائما فى الغرفة لا يشرب غير اللبن.. وقال ابن عمه «يا ابن عمى، إنما دمنا واحد، ونحن معك على الخير والشر، إنما لكل أمر نظام، فإذا أردت الزواج تقدم لأبيها أبوك، وذهبت أمك لأمها» وطار قلب الولد، ودق قلبه كصوت القطارات القديمة وضجت أذنيه بنباح الكلاب فسقط تحت الشباك، وارتفع قلبه بدقات الألم وحرقة النفس المرتد إليه من الكوفية، فألقى الكوفية من رأسه وأخذ يزفر على الأرض. وأصابته الحمي خمسة أيام وارتفعت حرارته مثل دلة القهوة المفروشة فى الجمر فى مضيف لا ينتهي ضيوفه.. وقالوا سيموت.. وأتت أمه، وما إن وصلت الباب حتى أخذت فى العويل « يا قيس

يا بعد عمرى» وفقدت اتزانها وانهالت عليه تقبيلا، وكانت شفته الدقيقة ترتجف وزبد يخرج من فيه. وفى اليوم السادس صحى من حماه فأخذته أمه إلى الحمام ولفت وسطه بدنار وفركت ظهره.. وكانت المصرية تأخذه إلى الحمام وتملأ له البانيو وتغطسه فيه وتتملى بالجسد المبروم، والشباب العاتى وتغسل جسده بالصابون.. وفى بيروت تقول لك البغى «شكرا». وفى عبدان تتوسل بك الشمطاء «جونم بيا انجى». والبغى التى اقتادها من شارع الالفي مكثت أيام، وحين قال«هل تريدين دراهم؟» رفضت.. وبكت أمه وقالت: «لقد أصبح مثل الخيزران.. أصبح مثل أبوه» وبكى عند البحر فى برايتون: فى العشرين، أسمر، دقيق الملامح، عيناه بقرة ويده مدماه» ولمع برق فى السماء. وهجم موج البحر عليه فبلله وارتمى على الأرض الرطبة وأخذ يبكى.. وفى ليلة عرسه بى.. كان قد فتح توا وأخرج منديلا أبيض ومسح به الدم الفائر ونظر إلى الدم وبى، وقال «يا ابنة العم أنت طاهرة» وبكت ابنة عمه وأصابه إسهال، فتهامست النساء «إنه لا يحبها» وفى ظهر الغد عاد للكلاب وأخذ يلعب معها حتى غابت الشمس وحتي العشاء.. وحتي أتوا لمناداته.. واعتل الأب وقال لأخيه «ابنتك فى ذمتى». وظل مع ابنة عمه ثلاثة أشهر ينظر إليها ويلمس المنديل فى جيبه. وفى برايتون أخرج المنديل ومسح وجهه ولم يعثر عليه بعد ذلك. وأخذ الكوفية ومسح رقبته وطرف شفته المرمية على الأرض كفخذ بغد عفن فى بيت مارى بساحة البرج فى بيروت. وهبت نسمة باردة ورفع رأسه، لم يكن غير المصابيح الباهرة الزرقاء. ومات الأب وقالوا «النار لا تخلف غير الرماد» وقالوا «عاد من مصر بزهرى فليذهب لإيران» وقضى أيامه سكرانا فى أزقة «الدوب» بعبدان وكان يلعب بنهم.. ودرى الصحب جميعا بقصته مع الأنيق وقالوا أنه امرأة فالرجال لا تبكى» وقال له ابن عمه «يا قيس لا تركبك امرأة» ومنهم سمع أن الأنيق قد خطب فأخذ يضحك وقالوا «ليلى» فصرخ كامرأة تضع وليدها.. كثكلى أصيبت بوحيدها.. وخرج من البار وشرب زجاجة ويسكى، وعاد للبلد بعد أربعة أيام. وقالت أمه «لا تستطيع يا قيس

فالعين لا ترتفع على الحاجب» وبعث بالرسالة تلو الرسالة لليلى وجاءه جواب من إحدى صويحباتها «المحب الحق من يهوى ويفنى»، وطار إلى بيروت والقاهرة. وكان يسأل البغايا: «أيكن العين وأيكن الحاجب» فيضحكن بملء بطونهن.. دعم الظلام الغرفة. لقد هجعا. وزاد عرقه تصببا «النساء بلا ضمير» والنساء كالخمر لا يشبع المرء منهن ويسكر بهن ويودين بحياته. وفى الثامنة عشرة ليلى خمرية كنبيذ بوردو.. لها وجه نفرتيتى وشعر أسود تضرب إحدى جديلتيه بالنهود الجامحة العتيقة.. وفى ساحل (الرأس) اختلط الحلم بالواقع فضم النهود وشم رائحة القرنفل «سأنالها الليلة أمام عينيه» وقام وشمر ساعديه وربط كوفيته بإحكام.. وطرد من بعثته الدراسية فى برايتون. وتراهن مع صديق أن كل البغايا يمكن أن ينلن متعة اللعب معه.. وظل يلعب مع كل البغايا برجولة وإخلاص. ولم تحبه بغى «النساء بلا ضمير» وسار بجوار الحائط فتوقف لحظة وغزت عيناه أغوار الظلام. وارتفع صوت القطار فى قلبه وازدادت سرعته. وخلع نعله وأخذ يهمز الأرض كقط يتحفز للوثوب على فأر.. ووصل الشباك ولصق الأذن بالزجاج البارد ثم أرسل النظر للداخل ودفع الزجاج بيده فلم ينفتح وضرب الزجاج بكوعه وساعده ودفع المقبض، ووثب إلى داخل الغرفة، وقفز إلى السرير وأغمد السكين فى الفراش.. وارتدت العارية ويدها مفروشة على فمها.. وسحب الكوفية من وجهه، ولم تستطع أن تنظر إلى عينيه والرعب يشد جبينها. وسحب اليد القمحية وعب من راحتها وهي ترتجف وسحبها إلى صدره وشق ثوب الحرير الوردى وظهر الصدر فى الظلمة مثل رأس تل فى الصحراء وسمع صوت عربية الأنيق فقام واثبا وقفز من الشباك وتدافع بين الأشجار واتكأ على ساعديه ومزق سور المنزل طرف جلابيته ودوت صفارات الحراس ودوت صفارة عربة النجدة فى برايتون وهي تحمله سكرانا مدمى اليد ملطخا بماء البحر والرمال عند الساحل المظلم البارد. واستأجر غرفة فى بولاق بعيدا عن زوج المصرية وعب براندى رخيصا والمصرية تعوده كل يوم وتقبله وتقول «لقد تعبت» وليلى تأتيه كل ضحى فى بيت صديق يهوى اللعب ويسدحها على ملاءة تفوح بعرق البغايا، وظل يجوب الأزقة والحصو يضرب قدميه العاريتين.. وفى بولاق..

متأخر دائما

يسرى خميس

يعمل مدرسا للتشريح بكلية الطب البيطرى ـ جامعة القاهرة ترجم عددا من المسرحيات الألمانية الحديثة إلى اللغة العربية منها مسرحية «مارا ـ صاد» للكاتب المسرحى الألمانى بيتر فايس ـ نشر شعره فى عدد من المجلات الأدبية فى لبنان.

لو أننى شاركت فى الجنازه
لو أننى مشيت فى الطريق المترب الطويل
وانشق قلبى تعبا من نعشك النحيل
أو أننى زرعت فوق قبرك المجهول
ضلوعى العجفاء، صبارة
لو أننى ملأت يا أختاه
أوانى المياه
للغسل من دمى
ومن شفاه الصمت واللبن
لو أننى اشتريت لك
على الأقل يا عزيزتى الكفن
لو أننى جلست وسط أهل قريتى
ننبش فى التراب صامتين
نلعب فى أظافر الأقدام والسنين
والطين
لو أننى صلبت يا حبيبتى عليك
لو أننى بكيت..



أغنية المغني الخائف

محمد عفيفي مطر

فى جسدى المحترق الدماء
توجع منطفئ وضاء
ونجمتى المخضرة الراقصة المدار
تسقط فى الأسرار.



جمجمتى المدينة المخربة
تسكنها يمامة الدخان

نسيت ـ فى الشواطئ المحرمة
سنبلة الغبطة والدموع
أحمل فى الضلوع
أغنيتى المعذبة

القبلة الذائبة القديمة
كالوشم فوق الشفة اليتيمة
والزمن الرملى والفصول
قصيدة تسقط في المجهول.

أصرخ: يا يمامة الهواء
يا زخة من مطر الأصداء
فى جسدى تحترق الدماء
والشعر فى حنجرتى يموت.

أردنى الجنسية ـ يقيم فى مصر منذ عام ١٩٥٤ نشرت قصصه ومقالاته النقدية فى مجلة «الأداب» و«صباح الخير»، تصدر له فى الموسم القادم مجموعة قصصية عن دار الكاتب العربى.

غالب هلسا

هذه هى المجموعة الأولى للكاتب محمد البساطى ، والقصص كلها قد كتبت تقريبا فى الفترة ما بين عامى ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ . وهى تحمل خصائص جيل سابق من القصاصين وبعض ملامح الجيل الجديد . ولكنها إلى الجيل السابق أقرب ونعنى به جيل الواقعية الاشتراكية الساذجة حيث يتلخص الإنسان في بعض تخطيطات ساذجة أولية .

إن الجيل الجديد من كتاب القصة قد عودنا على موقف اجتماعى فلسفى ينطلق منه ، وفى محاولة مبالغ فيها للتجديد فى الشكل. وأنا هنا لا أقصر حديثى على الأعمال المنشورة وحسب وإنما ـ وربما بقدر أكبر ـ أتحدث عن الأعمال التى لم تجد طريقها إلى النور بسبب من جرأتها وغرابة الموضوعات التى تتناولها . ونستطيع أن نحمل بعض خصائص الجيل الجديد من القصاصين فيما يلى:

أولا: الإغراق فى الذاتية حتى أصبح معظم ما يكتب أشبه بالاعتراف مع استعارة موقف الغريب فى مراقبة العالم حيث تبدو وقائع العالم الخارجى مجرد تراكمات متخلصة من رباط القيم والعادية الذي يعطيها معانيها ودلالتها الاجتماعية للمعرفة وحيث يتحول الآخرون إلى مجرد ظواهر مثيرة للدهشة وشديدة الغرابة وذلك من خلال اللجوء إلى بعض التكنيكات، كاستعمال الأسلوب غير المباشر فى الحوار (بدلا من أن تقول الشخصية أننى سعيد برؤيتك، يقول الراوي قابلنى فلان وقال أنه سعيد برويتى)، وكذلك اللجوء إلى خلق ارتباطات غير منتظرة بين الوقائع أو الذكريات مع حذف كل التفاصيل المكرورة.

ثانيا: نبذ فكرة البطل الفاضل ومحاولة تعرية الذات والتركيز بشكل مبالغ فيه على نواقصها مع رفض القيم السائدة. ثالثا: الإغراق فى الرومانسية (الحساسية المفرطة والأسلوب الشعرى) وابتعاث الأشواق الصغيرة وتمجيد الغرائز كمقابل مقصود لصمود أبطال الواقعية الاشتراكية الساذجة المفتعل.

رابعا: تحطيم الحبكة القصصية والتسلسل التقليدى للأحداث.

خامسا: لمس تأثيرات ثقافية واسعة ومتنوعة (وإن كان من الواضح أن تمثلها لم يتم بعد).

وإذا حاولنا أن نستخلص من ذلك موقفا اجتماعيا، فإننا نستطيع أن نقول أنه شبيه بموقف الجيل المهزوم فى أمريكا (البيتنكس)، حيث يتحول الرفض الاجتماعى الناجم عن الإحساس بالعنانة واللاجدوى إلى رفض الاعتراف بالمجتمع وبقيمه وتبنى الغربة.

ومثل هذا الموقف مفتقد تماما فى هذه المجموعة.

إننا أمام كاتب متميز وفنان أصيل متمكن من صنعته يجيد

قص الحكاية ولكن عالم شخصياته لا يواجه إلا أبسط المشكلات وأكثرها أولية وأقلها تعقيدا: عاطفة الأمومة العارمة (كوكو وحجرة المرحوم) الجوع (الرجل والحمار، ثلاث درجات، الزفة)، عاطفة الأبوة (دكان الخليفة المولود والبحيرة) التمرد التلقائى (طريق المحطة، نزوة) تجسيد عقدة أوديب (الهروب) الخ... ولا نكاد نعثر على قصة واحدة تعكس معاناة ذاتية، أو مشكلة عالم الكاتب أى عالم المثقفين.

وشخصيات المجموعة هى فى الغالب شخصيات منسحقة بائسة يحتل فيها العربجية رأس القائمة ومشكلاتها لا تزيد عن مجرد تخطيطات اجتماعية مغرقة فى التبسيط، كما أنها غاية في التهذيب، فلا نكاد نجد شخصية واحدة يؤرقها الشوق للمرأة مثلا. هنالك محاولتان فقط للمس بعض مشكلات عالم الكاتب ومجال تجربته وهى قصة الممثل، وقصة مشوار قصير.

والممثل قصة ساذجة تصور مأساة ممثل مدمن قد فشل فى حياته الزوجية وفى فنه. أما قصة مشوار قصير فهى قصة متفردة، بلغت حدا من الجودة والأصالة جعلها تتجاوز الموقف الاجتماعى لجميع قصص هذه المجموعة. وسنعرض لها هنا بشئ من التفصيل.

خرج السلامونى المدرس من بيت صديقه والليل قد انتصف.. وهو مدرس قد تقدم به السن وأثقلت حياته أعباء ومسئوليات مدرس الأرياف. وكان الليل يعد له مفاجأة «الليلة دافئة مقمرة، قطع السحاب تنزوى فى أطراف السماء، والأشجار تقف ساكنة طويلة على شاطئ الترعة. هاجمه فرح غامر ورغبة فى العودة إلى عهد الطفولة السعيدة تلفت حوله لحظة. فجأة راح يقفز فوق ظلال الأشجار ضاحكا»... وعندما تعود إليه أعباء الحياة العادية «لو أن أحدا رآه وهو يقفز هكذا»... ولكنه يستبعد ذلك بسرعة «تنفس فى عمق، طوح بذراعه فى الهواء، أحس أنه سعيد، يغمره الرضا بكل شئ.. زوجته نامت.. الأولاد ناموا.. ولا أحد يسهر حتى هذه الساعة..».

بعد هذا بدأت أشواق الطفولة تنبعث فى داخله ثم بحث بعينيه على الشاطئ، رأى حجرا كبيرا، خطا فى حذر نحوه. جلس، أسند كوعيه إلى فخذيه، مضى يتأمل المياه صامتا، وقد أحس بالرغبة فى أن يحلم».

إلا أن النكوص إلى مرحلة الطفولة يثير معه أيضا كوابيسها المنسية. يبدأ الرعب من خلال إشارة تعطيها الأشياء: حجر يتدحرج فيسقط معه فى الماء. إن كوابيس الطفولة تحمل رؤيتها أيضا وذلك عندما تشحن الطبيعة الصامتة بروح العداء والشر. «تنبه فجأة إلى حركة خلفه، لحظ فى دهشة ظلا. كان مستكينا بجواره كحفرة عميقة...». هنا يبدأ الكابوس.

رأى أمامه رجلين لهما ملامح منسية فشل فى تذكرها «.. خيل إليه أنه رآهما من قبل.. لا يذكر أين ومتى».

طلب إليه الرجلان أن يتبعهما. كيف عرفا أنه هنا،

يسألهما. وعاوزين إيه؟

ـ عاوزينك.. فى مشوار صغير..

ـ مشوار.. فين؟

لوح ذو اللحية بيده نحو الحقول:

ـ هنالك.. مشى بعيد.

ويتردد السلاموني ويحاول أن يناور بسذاجة فيقول لهما أن يبلغا ذاك الذي يريد أن يراه:

- قل له أنك مالقتنيش.. الصبح جاى معاكم. والله حاجى معاكم.

ولكنهما يرغمانه على السير. يقول له ذو اللحية:

- شوف أنا ماعنديش وقت حاتيجى ولا أشيلك شيل؟

وخلال مسيرته معهما يعاملانه كأنه طفل. يحاول أن يتلكأ فيقول له الرجل ذو اللحية أن الرجل الآخر ينتظر فقط أن يراه مترددا حتى يقتله. فيحاول السلاموني أن ينفلت هاربا إلى القرية وهو يصرخ:

- سيبنى.. سيبنى.. الحقونى.. يقتلنى؟ يقتلنى؟.

هنا يلجأ الكاتب إلى أحد تكنيكات الإرعاب «ضغط الرجل على فمه، كاد يكتم أنفاسه، ظلت أطراف الأستاذ ثائرة، تلوح فى الهواء. مرت لحظات قصيرة، سكنت حركته، بدأ كالنائم على صدر الرجل الضخم، أبعد الرجل يده عن فمه. همس في أذنه:

- هه.. حاتهدا ولا.. أسيبك له؟

«ند عنه صوت كالشهقة، مرت لحظة أخرى، هدأت أنفاسه اللاهثة».

وبعد ذلك يتساءل السلامونى فى صوت هامس متهدج:

- حتسيبه؟ حتسيبه يقتلنى؟

فيقول له الرجل:

- امش كويس، وما يمدش إيده عليك...

وهو يلجأ لهذا التكنيك أكثر من مرة - الضحك وسط الرعب - فالرجل القصير يتحسس مرة بعد مرة قفا السلامونى ويسأله عن اسمه وعمله وهل هو أفندى وعندما يرد السلامونى على ذلك كله يقول له الرجل القصير:

- السلامونى أفندى.. طظ.

كما يلجأ الكاتب إلى تكنيك أكثر فعالية، إذ يجعل الرجلان يتحدثان عن السلاموني وكأنه غائب.

يقول الرجل القصير:

- تعرف نفسى أغرز صبعى فى ودن أخينا - مرة واحدة بس. فيسأل الآخر: ليه؟

- إلا ليه.. طول السكة اسمى اسمى ملعون أبو اسمه.

والقصة هى فى رأيى خير قصص المجموعة وتكشف بفنية رائعة عن عدم الاطمئنان الذى يعيش فيه إنسان العصر والأهوال التى تنزل به دون منطق وداع.

إن الرعب المتربص به لا يكتفى بجره إلى دهاليز الرعب ولكن من خلال امتزاج الخوف بالإهانة يحيله إلى طفل ضائع مرعوب ويجرده من احترام الذات والتماسك.

إن اتخاذ النكوص كأساس نفسي للحدث قد جعل الرعب وتهاويله فعالة ومؤثرة فنحن أمامه كالكوابيس التى نراها فى المنام عندما يصبح هذا واقعا. إننا نقف فى تلك اللحظة التى لا يستطيع الإنسان فيها - لهولها - أن يتأكد من أن ما يراه هو حلم أم حقيقة كما أن نهاية القصة التى تبين نوع الخطر الذى يتهدد السلامونى لها دلالة هامة، فما يتهدده هو أكثر من مجرد عدو مجهول يحاول جره إلى هذا المكان المنعزل المخيف.. بل هو الرعب الذى لا

معنى له ولا تبرير الذى يحتوى كل تفاصيل حياتنا ويحيلها إلى مجرد ترقب مذعور لقوى غير مفهومة يمكن أن تهبط علينا فى أية لحظة وتنزل بنا الإهانة والتنكيل.

ومزية أخرى لهذه القصة هو عرضها للحدث على مستويين: المستوي الذى يقرره الحدث ـ الرجل العجوز الذي يبعث فيه منظر الطبيعة فرحا غامرا ثم يفاجئه هذان الرجلان ليقوداه إلى مصير غامض مجهول ومستوي النكوص، حيث العودة إلى مرحلة الطفولة يبعث رعبها الخاص وكلا المستويين يتآزران ليعطيا القصة جوها الغريب الرائع وقدرتها على التأثير والإقناع.

وهنالك عدد آخر من قصص هذه المجموعة بلغت حدا عاليا من الجودة مما جعلها تتخطي الفهم الساذج الذى أملي كتابتها. فكما فى قصة «مشوار قصير» عندما استخدم الكاتب تكنيكا وفهما اجتماعيا ونفسيا لا أستطيع أن أجزم أنه قصدهما، كذلك ببعض هذه القصص حيث برهن الفن الجيد أن باستطاعته تجاوز ثقافة الكاتب ورؤيته الاجتماعية مثل قصص «نزوة» و«الهروب» و«الزفة». كما أن هنالك قصصا كان من الممكن أن تكون فى مستوى هذه القصص لولا أن الكاتب أقحم رؤيته الاجتماعية الساذجة على مجري الأحداث كقصة «الرجل والحمار».

فى قصة «نزوة» يقطع سير حياتها الرتيب الاستعداد لاستقبال شخصية هامة. (ومن الملاحظ أن زيارة شخصية هامة للقرية يتكرر فى عدد من قصص هذه المجموعة مثل قصة طريق المحطة، الزفة). العمدة اشترى عجلا سمينا ليذبحه ويوزع لحمه على الفقراء. ويقود ناظر المدرسة طلبته إلى السرادق الذى أقيم لاستقبال الضيف وهم ينشدون. وعندما يحتويهم الزحام يتوقف الطلبة عن الانشاد. ولكن الناظر لا ينتبه لذلك فيمضى منشدا بصوته الغليظ ويداه ترتفعان وتهبطان.

أما عباس العربجى فيعد للضيف استقبالا آخر. يبدأ حوار فى داخله يسخر فيه من الشيال إبراهيم الذى تصوره واقفا بالحفل وفمه مفتوح كحدوة الحصان يحاول أن يفهم ما يقال من خلال الميكروفون. يبتسم عباس ويقول لنفسه:

ـ أل.. يعنى خلاص الجدع فهيم قوى.

ثم يراوده حلم يقظة (هو بشكل معكوس استمرار لسخريته من هذا الإعداد لاستقبال الضيف الخطير).. يحلم بأن تتحول أوراق الإعلانات التي أعدت لاستقبال الضيف إلى ورقة بعشرة جنيهات. وينقطع الحلم لتتجسد أمامه همومه الخاصة، فهو لم يسدد ثمن الحصان والشبراوي يقسم أنه سيشتكيه، وزوجته تحولت من رفيقة حياة إلى مجرد مثيرة للنكد والشجار وابنه الذى امتنع عن معاونته...

يزعق الميكروفون واعدا ببناء المستشفيات والمدارس. فيتمتم عباس:

ـ مدارس يا مدارس... أصل المدارس حاتشبع الناس...

ثم تمر فجأة عربة الضيف السوداء، وتصل ردود فعل عباس إلى قمة جديدة. ليست السخرية هذه المرة ولكنها رغبة عنيفة فى اللحاق بالعربية.إن طاقة هائلة تتولد فى داخله «.. اختفت آثار الضحك بالتدريج عن ملامحه، وراحت تقاطيع وجهه تضيق، وتقلص فكاه فى قسوة، وشعت عيناه بتلك النظرة الباردة

العميقة.. وأحس أن شيئا ما قد انشق فى داخله وتدفقت سخونة شديدة فى جسده ووجد نفسه يصرخ فى الحصان:

ـ يللا يا أبو الحسن. يللا يا أبو الحسن. عايزين نجيبه يا أبو الحسن.

وعاد عباس إلى القرية ولمحه عسكرى المرور، فصاح به:

ـ وله يا عبس.. أنت كنت بتجري وراه كده ليه زى المجنون؟

«ضحك عباس وبرقت عيناه في حيوية، قال:

ـ والله ما أعرف.. أنت شفت؟ الحصان كان حايلحقه».

إن لحظة التمرد هنا صادقة ومقنعة، تتفجر كصرخة احتجاج لترسم التعارض الذي لا يمكن تخطيه بين واقع الكذب الرسمى ـ وهي هنا الأحزاب القديمة ـ وواقع التعاسة التى يعانيها أفراد الشعب. وهذه اللحظة تمثل قمة تراكم انفعالى يبدأ باسترجاع وضع يشبه المصيدة وينتهى إلى ذلك الجنون الذي يحطم أمامه كل السدود التى أقيمت وأرغمته على الخضوع.

وفى قصة (الزفة) يتحول الانتظار إلى عذاب شبه صوفى: انتظار الذى لا يأتى يجسدها الكاتب من خلال مجموعة من الغجر خاوية البطون، تحمل حللها وتحلم باللحم الذى سيوزع عندما يصل العمدة من البندر. إن الرغبة فى الشبع تصبح كنور باهر يجسد هذه الأنماط التى تعيش فى قاع المجتمع.

ولكن هنالك بعض المشكلات التى تطرحها هذه المجموعة، وبعض النواقص التى يلاحظها من يقرؤها.. فالكاتب يستعمل هنا أسلوبا يبدو للوهلة الأولي أشبه بأسلوب هيمنجوي: تتابع اللقطات الخارجية للنفاذ منها إلى عالم الشخصيات الداخلى، أو هذا على الأقل ما يوصف به أسلوب هيمنجوى.. وفى أحيان أخرى نكاد نعتقد أننا نقرأ أحد أعمال الان روب جرييه من حيث التركيز على وصف تفاصيل العالم الخارجى دون أن نجد مزايا ومميزات جرييه الأخرى.

والكاتب ينجح فى أحيان كثيرة فى أن يجعل التفاصيل الخارجية منفذا إلى داخل شخصياته لكشف ما تعانيه.. ولكننا نواجه بذلك فى معظم الأحيان كحاجز يقف حائلا دون تمثلنا للحدث والتجاوب معه.. إننا نشعر كإنما الكاتب قد أخذ علي نفسه أن يصف كل ما يقع تحت نظر شخصياته أو ما يحيطهم من مرئيات، وهذا يقودنا إلى شرح دور الصورة فى العمل الفنى.

إن دور الصورة يرتبط بدور ووظيفة العمل الفنى ككل.. ولا أعتقد أن هنالك داعيا للتأكيد أن العمل الفنى ليس هدفه نقل الواقع نقلا فوتوغرافيا، وإنما يهدف إلى توصيل تجربة عاشها الفنان من خلال إطار فنى.. وهذا يعنى أن الوصف التفصيلى والفوتوغرافى للتجربة لا يساوى أبدا توصيل هذه التجربة إلى المتلقى.. وعملية التوصيل هذه هى التي تحدد طبيعة ودور الصورة فى العمل الفنى، فإن ما يعانيه الفنان كمشاعر عليه أن يعبر عنه الفنان كصور قادرة على إثارة مشاعر مماثلة فى ذات المتلقى.

وهذا يعني بالتحديد أن الصورة بديل للمشاعر ووسيط لنقلها إلى القارئ، ولكن علينا هنا أن نحدد الصورة.. هل مجرد شكل خارجى له أبعاد ومقاسات معينة؟

لقد أثبت الناقد الإنجليزى ريتشاردز بالاستناد إلى

الدراسات النفسية ودراسات علم الأعصاب أننا لا نرى الشئ كما هو على حقيقته، ولكنه خيالنا يلعب دورا.. فالسطح الذى نضع فيه بعض النتوءات يبدو أكثر اتساعا من السطح المستوى، وهنالك اختلاف كبير بين شكل يتعرض لإضاءة وشكل آخر معتم.. ومعني هذا أننا نتجاوب مع ما فى مظاهر العالم الخارجى من ثقل وتوتر وضغط أكثر مما نتأثر بالمظاهر التى لا تنقل مثل هذه الانفعالات.

ويضيف ريتشاردز أن قدرتنا على الرؤية والربط البصرى محدودة جدا.. لهذا فإن الوصف التفصيلى لمظاهر العالم الخارجى دون إدراك لطبيعة الصورة يبعدنا عن هذه الصورة ويجعل انفعالنا بها محدودا.

لهذا السبب فإن الشاعر الذى يصف قوة وعنف مصارع الثيران بأنها تشبه شلالا من الأسود، أقدر على توصيل مشاعره إزاء المصارع من آخر يستغرق طويلا في وصف مقاسات جسده وحركته الخارجية.

ندلل على ذلك عند الكاتب بقصته (الرجل والحمار).. إن وصف سقوط الحمار بحمله ومحاولته الوقوف تستغرق أكثر من ثلث القصة.. وإذا كان لذلك كله من دلالة فهو إضفاء طابع بوليسى تآمرى على مسلك الحمار، إذ يبدو منهكا أول الأمر غير قادر على الحركة، ثم يبدو لنا أنه مات.. ثم يأتى الرجل مدعى العطف على الحمار فيفرض على العربجى أن يحل محل الحمار المسكين ويجر العربة، وعندما يؤدى ذلك إلى كارثة يروح ضحيتها العربجى يقفز الحمار نشيطا معافي.

كما أن استغراق الكاتب في وصف الحمار يثير عطفنا عليه، حيث لا مبرر للعطف إذ إن الكاتب يقنعنا في نهاية القصة أن الذي يجب أن يثير عطفنا هو العربجى لا الحمار، بل إن أى تعاطف مع الحمار هو موجه ضد العربجى.

وهكذا نجد أن الكاتب قد أضاع جهده عندما ركز على تصوير عذاب الحمار، وأن الصور قد سئ استخدامها إذ نقلت عكس المقصود منها.

ونجد ذلك فى قصة (المولود والبحيرة).. فالشبراوى يغادر الجزيرة ليأتى بلا داية لتساعد زوجته في الولادة. والكاتب يستغرق فى وصف الجزيرة التى غادرها، والبحيرة والبلدة التي يدخلها.. وبعد ذلك لا يكاد يقصد مكانا حتى يعطينا صورة تفصيلية للمكان وكل من يوجد به آنذاك.

ونجد هذه الظاهرة فى كثير من قصص المجموعة، حيث تتحول الصور إلى مجرد مواضيع إنشائية وصور فوتوغرافية.

وهنالك نقطة أخرى قد أشرت إليها فى الصفحات الأولي وأود أن أزيدها إيضاحا، وهي غياب موقف اجتماعي وفلسفى متكامل عند الكاتب.. لقد أثر هذا تأثيرا سلبيا على المستوي الفنى لقصص هذه المجموعة.. وأعتقد أننى لا أجاوز الحقيقة إذا قلت أن الموقف الاجتماعى الساذج الذي عبر عنه الكاتب في هذه الكتب هو اللا موقف، بل أنه إدانة للإنسان أكثر مما هو تمجيد لكفاحه كما يهدف الكاتب.

وأول ما نلاحظه فى هذا الصدد هو أن اختيار الكاتب لتجاربه بعيد كل البعد عن مجال معاناته الخاصة أو معاناة جيله،



مصطفى الحلاج

باستثناء قصة واحدة سبق أن قلنا أنها خير قصص هذه المجموعة، وهى قصة «مشوار قصير» وإلى حد ما قصة «نزوة».

وإذا حاولنا أن نتبين نوعية الشخصيات التى يركز عليها الكاتب، لوجدناها كما يلى: مدرس ريفى، عربجى فقير، صياد فقير، وطفل فقير، موظف ومقاول، ممثل فاشل فقير عربجي، عربجي أيضا.. العقدة الأوديبية عند طفل، غجر جوعي، أصحاب دكان ريفى.

ومثل هذا الاختيار لا اعتراض لنا عليه فى ذاته، ولكن ما نعترض عليه هو اختزال الإنسان إلى مكوناته الغريزية الأولية وأثر ذلك على المستوى الفنى للقصص، مما سبب قلة عطاء هذه التجارب.. كان من الممكن أن يصبح هذا الاختزال شديد الثراء لو كنا أمام كاتب متشائم هدفه إدانة الإنسان، ولكن المسألة تصل إلى مأزق لا خلاص منه عندما نجد أنفسنا أمام كاتب هدفه تمجيد الإنسان وإعلاء شأن كفاحه.

باستثناء قصص (مشوار طويل، نزوة، الهروب) يلخص الكاتب الإنسان في معدة ومزاج، أو أن يؤكد عمق عاطفتى الأمومة والأبوة.

وفى قصة (المولود والبحيرة) نجد نفس ظاهرة تأثير السذاجة فى النظرة الاجتماعية علي المستوى الفنى للقصص، كما فى قصة «الرجل والحمار» حيث يدين الأشخاص الذين يود الكاتب إدانتهم من تلقاء أنفسهم.. فالداية ترفض أن تساعد امرأة الشبراوي التى تعانى آلام المخاض، لأنها منصرفة إلى عمل الحلاوة وتجميل امرأة أخرى، ولأنه غريب ولأنها لا تود أن تكلف نفسها ركوب القارب إلى الجزيرة.

أما الطبيب فيعبر التومرجى عن موقفه بقوله:

ـ أنا عارف الدكتور حايقول ايه.. موش معقول يسيب اللعب وأصحابه فى النادى، ويروح البيرة فى الليلة دى.. خصوصا لما ربنا يكون فاتح عليه وبيكسب، وحتى لو كان خسران مافيش حد يعرف يكلمه.. وأصل كمان ده موش مكان واحده تولد فيه.. أنت غلطان، غلطان!

وتكون نتيجة ذلك كله أن يموت الطفل ـ وربما الأم لأن ذلك ليس واضحا تماما فى القصة ـ وآلام عنيفة ومعاناة من جانب شبراوي.

وخلال المقابلة بين هذه الأنماط: الطيبة المضطهدة من جانب مثل الشبراوي وزوجته والطفل.. والشريرة كالطبيب الذي يفضل لعب القمار على القيام بواجبه المقدس، والداية المستغرقة فى عمل الحلاوة.. وبسبب هذه النبرة الدعائية، ونتيجة لمفهوم اجتماعى ضيق تسقط القصة.. إننا أمام دعاية ساذجة، حيث يتحول الناس إلى أشرار أو طيبين.

وفي قصة (كوكو) نقتنع أن بطلته تحب ابنها كأي أم أخرى، رغم مظهرها الفقير وثرثرتها التى لا تنقطع.. كأن أحدا يشك فى ذلك.

ومن الواضح هنا أننا أمام شكل ساذج من أشكال الواقعية الاشتراكية، حيث يصبح مجرد تجسيد لقضاياهم، وما دامت قضايا الفقراء هى الطعام ومشاكل العيش بشكل عام.. فهم ليسوا أكثر من معدة.

ونكتفى هنا بهذا القدر من القصص، إذ أن القصص الأخرى ـ عدا قلة ـ تتشابه فيما يتعلق بهذه القضية.

والشئ الآخر الذى نلاحظه فى هذه المجموعة أن الكاتب يلجأ فى معظم القصص إلى تجميد الحدث، لينتقل إلى سرد خلفية الأشخاص والأحداث، أو ليحكى القصة من بدايتها.. ويتم ذلك فى الغالب دون تمهيد مناسب، كما أن الأسلوب الذى تروى به هذه الخلفية يعتمد على السرد الذي يختلط فيه سرد الكاتب مع مونولوج الشخصية الداخلى.

ولكن هنالك بعض الاستثناءات.. ففى قصة (مشوار قصير) الرائعة تتحول المعطيات المباشرة إلى منطلقات لاسترجاع أحداث الطفولة وأشواقها ولخلفية الأستاذ السلاموني المدرس.. إن الطبيعة الجميلة الساكنة فى ضوء القمر، وجلسته على شاطئ الترعة، أثارت الرغبة فى صيد السمك.. ومن ثم إلي تذكر أحداث طفولته وهو يصيد السمك ويمرح فى الغيط ويعوم فى الترعة.. كما أن جو الوحدة والسكون والخلاء يبعث حكايات الجنيات ورؤية الطفولة لعالم الأشياء المشحون بأرواح غامضة.. كل ذلك كان تمهيدا ممتازا لبعث متع الطفولة وكوابيسها الخانقة.

وفى قصة (نزوة) يسترجع العريجى عباس همومه منطلقا من صوت الميكروفون الذي يزعق فى القرية، ومن انتظاره وصول القطار الذى يحمل البضاعة التى يحلم بأن ينقلها إلى القرية.. وكذلك فى قصة (الزفة) حيث يسترجع الغجر خيبة أملهم السابقة عندما كانوا يقفون طويلا بانتظار وصول العمدة فلا يأتى.. يسترجعون ذلك عندما يراودهم اليأس ويشعرون أن العمدة لن يصل هذه المرة.

إلا أنه فى معظم القصص يحدث شئ مخالف تماما، إذ ما يكاد الحدث يبدأ فى التحرك حتى يوقفه الكاتب ليسرد لنا ما حدث فى السابق ويبرر ما هو حادث الآن.

ففى قصة (الرجل والحمار) ينقطع تسلسل الأحداث، ليحكى لنا اثنان من المشاهدين ما يعرفانه عن الرجل الأنيق مدعى الإنسانية وليحللا دوافعه وتركيبه النفسى.

ويبدو لنا ذلك بشكل أكثر وضوحا فى قصة (كوكو).. يخرج الراوي للبحث عن كوكو بناء على إلحاح أمه، ويتوقف فجأة عن البحث ليحكى لنا من يكون كوكو ومن تكون أم كوكو، ثم يعود الراوى للبحث حتى يصل إلى باب الحديد.. هنا يتوقف كل شئ ليعيد لنا الراوي حكاية كوكو وأمه، ويستمر فى ذلك حتى قرب النهاية حيث يخبرنا أن أم كوكو نفسها قد خرجت تبحث عن ابنها.

وفي قصة (طريق المحطة) يدور حوار بين الناظر والمدرس حامد أفندي حول سبب تأخر المفتش عن الحضور، ويتفقان على أنه ربما أجل حضوره هذا اليوم.. ثم ينتقل الكاتب فجأة ليقول: «وحامد أفندى فى الخمسين من عمره، ومنذ أعوام طويلة وهو يقوم بالتدريس في مدرسة البنات الأولية»..

ليحكى لنا عن حامد أفندي.

وفى قصة (الكبار والصغار) يقول الموظف لزوجته:

ـ يبدو أنهم سيطلبون أجرا كبيرا عن تصليح السيارة.

فتسأله كيف عرف ذلك، فيقول لأنهم قالوا أن إصلاحها

سوف يستغرق ساعتين.. ويصمت الرجل وترمق المرأة حبة العرق وهي تنساب علي وجهه، ثم تغمض عينيها وتسرح لتقدم لنا شخصية زوجها على هذا النحو.. تاريخ حياته، صفاته الشخصية، النتائج التى بنتها علي دراسة هذه الصفات.. وكان بإمكان الكاتب أن يروى هذا التاريخ دون أن يتغير شئ.

والكاتب هنا استعمل أدواته الفنية استعمالا خاطئا، إذ جعل همه رواية التجربة وتبريرها بدلا من أن يحاول أن يطوعها حتي تنقل تجربته إلى القارئ.. إن استرجاع الذكريات عند أبطاله لا يتم وفق فهم أساليب تفكير، وتداعى الذكريات عند أبطاله دائما يخضع لوظيفة نص الحكاية التى يفرضها الكاتب على تلك الأدوات.

ولهذا السبب فقدت معظم قصصه قدرتها على الإقناع.

وأنا هنا لا أتحدث عن قانون صارم يجب على كل كاتب أن يطيعه، وإنما أتحدث عن قضية هامة على كل فنان أن يأخذها بالاعتبار، وهى قضية توصيل تجربة الفنان إلى المتلقي.. بدون إتمام هذه العملية لا يمكن أن يوجد فن.. ونجاح الفنان مرتهن بقدرته على إثارة تجربة عند المتلقى مماثلة للتجربة التى يود التعبير عنها.. هذا وحده هو الحكم على فشل بعض الأساليب الفنية أو نجاحها، وهو ما نسميه بقدرة هذه الأدوات الفنية على الاقناع.

على كل كاتب أن يوفق بين نص ما يريد روايته وبين قدرة الأداة التى يستعملها علي توصيل ما يقول.. وهذا ما فشل فيه الكاتب فى أكثر من قصة.

وبإيجاز، فإن الكاتب قد فشل فى بعض قصص هذه المجموعة في تصوير عملية التداعى الداخلية عند أشخاصه، مستبدلا ذلك بالسرد، لأن هدفه كان قص الحكاية قبل أن يكون توصيل تجربته إلي القارئ.

وقبل أن أنهى الحديث عن هذه المجموعة، أحب أن أشير إلى أن نهايات كثير من القصص مفتوحة وغير محدودة.. ويبدو أن الرغبة فى التشويق هي التى دفعت الكاتب إلى ذلك.

وفى قصة (مشوار قصير) تبدو النهاية المفتوحة مقررة تماما، إذ أن ما ينتظر السلاموني ويهدد أمنه ليس أمرا محددا، ولكنه المصائر العمياء التى تتحكم في الإنسان ولا يستطيع لها ردا.

أما فى القصص الأخرى فتصبح مثل هذه النهايات المفتوحة نقصا تعانى منه القصة، إذ تدع الأحداث معلقة والمواقف غير محسومة.

وسنكتفى هنا بإيراد مثال واحد من قصة (طريق المحطة).. فالصراع هنا يدور بين حامد أفندى واعتزازه بذاته واحترامه لمهنته، وبين المفتش الذي يقتحم عليه الفصل.. ويتجه حامد أفندى إلى المحطة وهو متردد في الاعتذار للمفتش.. ففى الطريق إلى المحطة يرتفع أحيانا سخطه على المفتش وعلى هذا الموقف المهين، وأحيانا يقنع نفسه بأنه سيعتذر ولكنه سيحتفظ باحترامه لنفسه.. ثم يصل إلى المحطة ويبحث عن المفتش بعينيه فلا يجده، ثم يكتشفه خلف مبنى المحطة... وتنتهى القصة هنا.

ابتسامة المدينة الرمادية

محمد البساطى

يعمل مفتشا بالجهاز المركزى للمحاسبة. يكتب القصة منذ عام ١٩٦٢ ونشر عدداً كبيرا من القصص فى «المساء» ومجلة «الكاتب» ومجلة «المجلة» و«روزا اليوسف». صدرت له منذ شهرين مجموعة قصصية بعنوان: «الصغار والكبار» عن دار الكاتب العربى.

من خلف الشيش المقفل .. بدأ الشارع هادئا. تثاءب . دعك أنفه مرة .. ومرة . حين مر بالصالة .. لمح الخطاب . ظل وقتا يدور بالحجرات الثلاث ، ثم وقف خلف الشيش . خطابات ملقاة من تحت الباب .. أحبك فى جنون .. أحب صوت قدميك .. أحب .. أحب. صوت قدمى .. ؟ . النهار يمر وهى تكتب الخطاب .. المدرس يشرح فى الفصل وهى تكتب تهمس بما تكتب لزميلاتها . وهى عائدة من المدرسة .. تقذف بالخطاب من تحت الباب .. لعبة مسلية .. حين يقابلها علي السلم .. تقف فجأة .. تحملق بعينيها ..الأحاسيس المضطربة .. لعلها تظنني لحظتها إله .. في عينيها ذلك البريق المترقب .. تنتظر ماذا. ؟ . ألتقط الخطاب .. الورق الأزرق الخفيف .. والخط الصغير جدا .. أفكر فيك ليلا.. نهارا .. لا أنام .. هل سمعت أغنية ... ؟ طوى الخطاب .. قذف به إلى الدرج.. رمق الرصيد المكوم من الخطابات الزرقاء .. استلقى على الاريكة .. نظر الى أرضية الغرفة الخشبية .. والخطوط الرفيعة المستقيمة .. راح ينبش داخلها بظفره . نهض . دار بالحجرات مرة أخرى .. تأمل الجدران العارية .. فكر أنه يجب أن يعلق في كل حجرة صورة على الأقل .. بحر صاخب .. بحر هادئ ..مراكب شراعية .. ترعة . جلس على حافة الفراش فى النهاية .. قرر أن يترك الجدران عارية ..

فى النادى . جلس فى ركن . شرب كوبا من الشاي الدافئ . راح ينظر فى اهتمام إلى اثنين يلعبان الطاولة فى حماس . بعد لحظة .. اكتشف أن اهتمامه كان مفتعلا . أدار رأسه إلى الشارع .. والأضواء الشاحبة . فى السينما حاصر الأعداء البطل فى شارع ضيق .. كانوا كثيرين .. والحجارة تتقلقل تحت قدميه .. ويبدو على وشك السقوط .. ولكنه لا يسقط ..يقضى عليهم واحداً .. واحدا .. وتلك الثقة

الهادئة المطمئنة .. حتى جراحه رغم خطورتها .. لا تمنعه أن يحارب مبتسما . فى منتصف الفيلم فقد اهتمامه بما يحدث .. خرج . فكر .. أنه لم يكن هناك ما يبرر وجود كل هذه الثقة .

سار متمهلا على شاطئ النيل .. الأشجار قصيرة متقاربة . السياج فى برودة الليل . جلس على مقعد رخامى. المياه معتمة .. بعيدة عن الأضواء . وشراع يتهادي عن قرب. . بعد لحظة تبين هيكل المركب الضخم . مد قدميه إلى السياج .. ماذا لو أنه ظل مكانه وقدماه على السياج حتى تمر المركب..؟ أداربصره إلى الناحيةالأخرى . المياه متألقة عن بعد تحت أضواء الكوبرى والبيوت على الضفة الأخرى المواجهة ..النوافذ العليا مضاءة .. المركب لا يزال مكانه.. التيار.. ربما تمر ساعة أو أكثر حتى يصل إلى مكانى .. سحب قدميه من فوق السياج . أطل برأسه .. المياه داكنة . نظر إلى المركب . سار فى بطء . شوارع القاهرة بعد منتصف الليل .. شئ لا يعرفه الجميع .. الشوارع المغسولة .. والأضواء الشاحبة المتفرقة.. ولا أحد .. العربات تمر مسرعة .. صوت العجلات خشن.. مثل .. ؟ .. أى شئ مثل سقوط المطر .. ميدان سليمان باشا .. دار حول التمثال . نظر الى وجهه مبتسما .. دخلت الميدان سيارة أجرة . نظر السائق إليه وابتسم . وقف على الرصيف يحملق فى مؤخرة السيارة . أخذت السيارة دورة كاملة حول التمثال . ثم وقف أمامه . أخرج السائق رأسه .. ابتسم . رأي الباب الخلفى يفتح . أطل وجه امرأة . وجد نفسه فجأة جالسا على المقعد الخلفى .انطلقت السيارة . نظر من الزجاج الجانبى فكر .. إن كان ما حدث ضد حرية الإنسان ..؟

قالت المرأة من ركن السيارة :

جنيهان ... !

أشعلت سيجارة . ظل عود الكبريت مشتعلا أمام وجهها . تأمل خدها الشاحب . أذنها الصغيرة . اطفأت العود فى هدوء .

هز رأسه موافقا .

قالت :

- وجنيه للسائق .. !

نظر إلى مؤخرة رأس السائق . أطلقت ضحكة صغيرة. فكر أنه من الأفضل أن

تمتنع عن الضحك . ظل ملتصقا بمسند المقعد .
همست فى صوت ناعم :
- اقترب قليلا ..
نظر إلى طرف السيجارة المتوهج .. من الأفضل أيضا أن يبدو صوتها طبيعياً . زحف بجسده نحوها . عضته فى أذنه . ضحكت مرة أخرى ..
- هل ستظل جالسا هكذا .. ؟
نظر في عينيها :
- السيجارة .. هل .. ؟
- آه .. آسفة ..
قذفت بالسيجارة من النافذة . طوقت عنقه فى سرعة . أحس بشفتيها اللزجتين تلتصقان بفمه .. وجسدها ينزلق متمددا على المقعد . أدهشه أن يجدها فجأة عارية تماما .. وأحس للحظة قصيرة .. أنه خدع بطريقة ما .. نظر إلى كتفى السائق . حملق من النافذة . السيارة تسير على مهل داخل شوارع مظلمة . أشعل السائق سيجارة . استمرت المرأة فى همسها الخافت وضحكاتها المكتومة . اخترقت السيارة ميدان مصطفى كامل . كان واقفا فى شموخ .. وذراعه ممتدة .. والأضواء شاحبة .. لو لم أكن مصريا .. كلمات خالدة .. منقوشة على الرخام .. والسبورة .. ماذا كان يمكن أن يكون . ؟ . أنت هناك .. أجب . من يستطيع ..؟ أخرجهم فى طابور .. وقفوا فى الحوش .. كان المدرس الطيب صارم النظرات على غير عادته . رفعوا العلم . صاح المدرس : « ارفعوا العلم » .. تقدم طالب من أول الطابور . كان أنفه ملتهبا من البرودة . نفخ فى يديه . رفع العلم . رمق المدرس العلم يرفرف . التفت . التقت نظراتهما . أحس أنه سيناديه . استعاد الكلمات للمرة الأخيرة . صاح المدرس :
- أنت هناك .. اخرج ..
أوقفه أمام الطابور . نظر إليه زملاؤه فى رهبة . على بعد ذراع .. كان العلم يرفرف .. المدرس محتقن الوجه .. تخدرت أطرافه .. تململت المرأة . سألته فى قلق : - ماذا حدث .. ؟ رفعت رأسها . خفضتها على مسند المقعد . زجاج النافذة المعتم .. صمت الجميع . تراجع المدرس خطوتين . اختلس النظر إلى وجوه زملاءه .. عيونهم تتدحرج فى كل اتجاه . كانوا يبذلون جهدهم. رغم ذلك كانت نظراتهم تنحرف عن الخط الثابت .. خرج الناظر إلى الشرفة. تبعه المدرسون .

رفع يده بالتحية للمدرس . تقدم المدرس خطوتين سريعتين. استدار فى حدة .. عيناه.. صاح: «الآن..»

انتظمت الأقدام فى سرعة داخل الطابور. بدا التحفز فى وجوههم .. لوح بذراعه

- « عاش سعد .. زعيم الأمة .. »

سحقته لكمة عنيفة فى جنبه. سقط . وهو يسقط .. سمع هتاف التلاميذ المضطرب .. ووجه المدرس المتقلص من الغضب والكراهية .. أحس فجأة وهو يصطدم بالأرض .. إنه لم يقل ما يجب . جذبه المدرس فى عنف . أوقفه أمام الطابور حاول أن ينفض التراب عن بنطلونه .. ضرب المدرس ذراعه هامسا : - « مصطفى كامل ».. وتراجع مسرعا .. التفت إلى الناظر. هز رأسه هزات متتالية .. كأنما يطمئنه .. مصطفي كامل .. اليوم ذكرى وفاة مصطفى كامل. مد يديه فى حذر .. نفض البنطلون .. سمع زمجرة المدرس . صاح :

- عاش زعيم الأمة مصطفى كامل.. » ردد الطابور الهتاف ثلاث مرات . اندفع إلى الصف . وقف فى الخلف . انفجر باكيا. ضحك . ارتج جسده بالضحك دفعته المرأة . قالت فى غضب :

- ما هذا .. ماذا يضحكك ..؟ »

حملق فى وجهها صامتا . دفن وجهه فى رقبتها . العرق اللزج . امتصه فى نهم . سقط الجدار . أو تساقط . لا يهم. من وقع ؟ متى وقع .. لا يهم . ضحك المدرس .. قهقه . راح يعدو خلفه . اخترق الحوارى .. انطلق وسط المزارع .. فوجئ بجدار منخفض .. تسلقه فى سرعة .. كان المدرس جالسا أسفل السور ينظر إليه بعينين مترقبتين .. وبيده حزمة قش .. راح يمضغها فى بطء . هتف فجأة :

- يحيا الزعيم ..

تناثر رذاذ القش من فمه . قفز من فوق السور . راح يعدو بين الأشجار العالية . سمع صوتا يناديه . رأى المدرس جالسا بين فروع الشجرة .. يلوح له بحزمة القش :

- الزعيم ..؟

انفجرت ضحكته . ظل صداها يلاحقه وهو يعدو. قفز سورا ثانيا . المدرس مستلق على ظهره بجوار السور .. وفمه محشو بالقش. خرج صوته متحشرجا:

ـ الزعيم ..

قفز جاريا . رأى المدرس يحجل أمامه بين الأشجار .. تخطاه فى رهبة . صفعه المدرس بحزمة القش، ثم سقط على ركبتيه باكيا. اندفع يبكي فى عنف .استلقى على ظهره . رفع ساقيه صائحا :

ـ الزعيم .. ؟

فوجئ بالجدار عاليا . حاول أن يتسلقه مرة. ومرة. فى كل مرة . كان يسقط بين الحجارة . سقط الجدار . تساقطت الحجارة من المنتصف . ثغرة واسعة. نفذ منها . امتدت الشوارع لا نهاية لها.. الضجيج والأضواء الصاخبة .. وبكاء المدرس يتفجر من أبواق معلقة على أسطح العمارات . السور.. ؟ أين .؟ قالوا له :

ـ أى سور .؟

حملق فى وجوههم فى دهشة . ابتسموا فى وقت واحد. الوجوه التصقت فى سرعة . انتظمت كحبات المسبحة. امتدت فوهات الخراطيم من النوافذ . انزلقت فى بطء من فوق رؤوس الواقفين . اندفع الدخان كثيفا من الفوهات . ذابت كتل الدخان المتماسكة فى الشارع .. وداخل عربات الترام، وانساب من أفواه الواقفين وأنوفهم ..

ـ الزعيم ..!

همس رجل يجلس على حافة النافذة :

ـ ما الفائدة..؟

ثم التفت إلى الناس اسفل النافذة، وابتسم . راح يلتهم رغفيا بالقشدة. حملق نحو الرجل . انتظر فى صمت أن يسقط من النافذة . لكن الرجل استمر جالسا .. دون أن تبدو عليه الرغبة فى السقوط . أحس بالضجيج يدوى داخل رأسه . انفجر يعدو مرة أخرى في الشارع .. برزت حافة الجدار وسط سحابات الدخان . اندفع نحوه صائحا قذف بنفسه الى الجانب الآخر .. البحر .. الأمواج الصغيرة هادئة . تتماوج فى كسل. والمياه تمتد حتى حافة الأفق. والشاطئ الرملى خال تماما. استلقى على بطنه .. غرز أصابعه فى الرمال. خرجت امرأة عارية من المياه. بدا وجهها مألوفا.. فكر لحظة أين رآها من قبل؟ تقدمت نحوه فى تراخ وبطء .. مرت سحابة.حجبت الشمس. هبت ريح خفيفة. بدأت الرمال تتطاير فى حدة. أغمض عينيه. مد ساقيه إلى آخرهما فكر أنه يمكنه الآن .. أن يستريح. دفعته المرأة. نظرت فى وجهه لحظة .قالت :

ـ مات..؟

ـ من ..؟

كانت أضواء الميدان شاحبة .



شوقى خميس

يعمل مأمورا للضرائب ـ نشر شعره فى لبنان والقاهرة ـ حصل على التفرغ هذا العام.



بداخلى
زرقتك الحكيمة
وموجك الهادر، والغموض
فى قيعانك القديمة
بداخلى
أيامك المنسية
والصفحات البيض
واللآل والأغنية
بداخلى الزوارق المحطمة
والألم المبيد
والأمنيات الهائمة
بداخلى أنت ولا أراك
أحسست بك
ولم أكلم الأغراب
ولا الصحاب عنك
حتى رأيت صورتك
عيناي تبصران
البحر
أم نورستى السمراء؟
حبيبتى : تشابهت أشياء
لكن عازف الهوى القديم عاد
يشد قيثارته الزرقاء
ويبدأ الغناء.

الجدار

على سليمان كلفت

طالب بكلية الطب ـ نوبى ـ «الجدار» أول قصة تنشر له ـ فى الحادية والعشرين من عمره.

(١)

على مدى الصحراء وقفت العواميد الخشبية وقفتها المعهودة، سوداء صامتة، كل الهواء يجئ إليها ويمر بجوارها هاربا إلى الصحراء البعيدة فارا نحو الجنوب. ووقفت العواميد السمراء الساكنة حقودة على الأشياء التي وهبت الحركة والتى تجتازها تاركة إياها واقفة فى المكان بلا حراك. قلت يا له من حظ ذلك الذى جعل أحدها يمر سريعا والآخر يقف وقوفا. أما أنا فكنت أتردد. وجعل كل منا يحقد على صاحبه حقدا.

بدأ الطريق أمامى طويلا واسعا محفوفا بجبال. والتلال لم تكن قليلة فى العدد. وبدأت أسير وأسير كل ذلك الطريق. قال أبى لى: إذا تعبت فاستلق على ظهرك قليلا تعود قواك. ومضيت في الطريق أمشى وأمشى، ويمشى طريقى معى. لم تكن العواميد السوداء الواقفة لتنتهى، قلت: طوبى لك يا أبتى، لكن الطريق أتعب من أن يتصور.

كنت قد فقدت أبى فبالطبع لم يكن فى نيته أن يسير معى كل ذلك المشوار. تلك الأعداد الهائلة من العواميد السوداء. قال أبى لى: إذا تعبت فاستلق على ظهرك وعاود سيرك بعد أن تأخذ قسطا من الراحة تماما. ومضى يستطرد فى الشرح فقال: هكذا تستلقى أرضا. واستلقى على الأرض بظهره رافعا رجله إلى أعلى، قال: هكذا، عندما تستشعر آلاما جمة.

(٢)

جلست على زاوية الطريق: مفترق طرق تؤدى إلى الجهات الأربعة الرئيسية وكل الاتجاهات الأخرى الفرعية. تقدم إلى، العربات المارقة السريعة كطلقات المدفع، والمشاة بعد أن أبعدوا ما بين أرجلهم . كل يقدم إلى، ويجتازنى ماضياً في اتجاهه المقرر. لم أعرف مطلقا أين يذهبون. عرفت فقط أنهم على عجلة من أمرهم. كلهم عليهم أن يصلوا إلي أماكن على وجه السرعة. عليهم الآن أن يسيروا فقط. لكن أين

يذهبون فأمر يتحدد من تلقاء نفسه. كل خطوة تؤدى إلى خطوة أخرى ويتقرر المصير فى النهاية.

خطا خطوة، أخرى ويتقرر المصير في النهاية.

خطا خطوة، والتالية فى صميم الأولى . كل خطوة تتضمن خطوة أخرى، وثانية وثالثة ورابعة وخامسة، وفي النهاية تصير لديه سلسلة من الخطوات.

هذه الخطوة القادمة مثل جميع الخطوات الفائتة والآتية سواء بسواء.

ويستمر الذاهبون عني والقادمون إلى، بينما جلست أنا فى مفترق الطريق كالح الوجه طويل الرقبة لا ألبث أن أودع الذاهبين حتى يسبق ناظري التفاتة رأسى صوب القادمين إلى فأجعل استقصيهم حتى النهاية وأعود فأكرر نفس الشيء.

(٣)

لفنى الدوار وأصابنى نوع من الإرهاق الذهنى لشدة ما كنت أقاسى فى رأسى. وفى الدوامة التى غصت فيها بمقدم رأسى تماثلت أمامى سني حياتي:

عندما مات أبى لم يكن مصابا بالسل. أختى ماتت محترقة، وأنا كنت أهرول فى أثناء الدفن، وأسقى الناس الماء، وأجمع فى جيبى معظم شكرهم وتمنياتهم وأجمع فى جيب الصدر نظرات الإشفاق. لكن أخى الذي مات من قبل هو الذي أضناه السل فأبى لم يمرض بالسل تماما. أما نحن: فأنا لم أعد أستطيع الحملقة فى الناس أو حتى النظر إليهم.

فى فترة من تلك الفترات المسائية جعلت أبحث عن كل سلمة فأخطو صاعدا، ولما أنتهي من العثور على سلمة جددت فى البحث عن أخرى أرتقيها. ووصلت مسطحة السلم، ولم أعرف ذلك ورحت أتسلق الجدار الأملس ظانا أننى ارتقيت سلمة.. يا إلهى هل أصبحت أعمى إلى هذا الحد!

وأظل أتعثر وأصدم فى كل جسم أمامي وأسقط في قلبى عندما آتى ما لا أقصد، ويلفنى الدوار ويتورم رأسي حينما أصطدم بالجدار الأملس ظانا أننى أرتقى سلمة!

فى الدوامة التى غصت فيها بمقدم رأسى والتى تماثلت فيها أمامى سنى حياتى، رأيت

عجوزا سطر أمامى فى قرطاس منذ كان جنينا معكوسا فى بطن أمه فشابا ثم عجوزا، وطوى القرطاس وانحنى ناحية الأرض وتهالك ثم تسلل إلى تحت الموقد، وراح هنالك فى أحد الأركان وجثم. المنزل هو ذلك الذى اخترناه لنسكن والقابع هو العجوز الذي اخترته أبا لى. والعالم الذى حولى ضيق تارة وعريضة أخرى، ومضحك تارة ومبك تارة، إنه الجو الذى اخترت أن أكون فيه، أمى وأخوتى، معارفى وأصدقائى وكل من ألتقى بهم اخترتهم جميعا لأكون معهم. ويلفنى الدوار وتقذفنى أمواج النهر على الشطئان قريبا مرة وترمينى بعيدا بعيدا مرة أخرى. هذه الأمواج التى فكرت بها.

وأمضى أترنح بين الجموع أبحث عن مبهم ألح على فتذهب الجموع بعيدا ويتسلقون الجدار الأملس بيسر، ويصدمنى الجدار الأملس الذى اندفعت إليه بقوة وتتورم جبهتى وتأتينى أصوات من بعيد فأقول بصوت متهدج: هذا الجدار الأملس، ويفجؤنى نصح أبى: إذا تعبت فاستلق على ظهرك، حسنا فلا عمل بنصح أبى، الذى، ادخر النصح لأجلى.

(٤)

طويت بعض الطريق طيا، ولمست مقدم رأسى الملتهب بأناملى، وطوقت إعصارا أسود قائما، عمود أسود من تلك العمدان الهائلة السوداء التى تذكرك بأن ثمة ضياعا يكتنف العالم من حولك، طوقته بذراعى الأيمن وبدوت طويلا مثل الإعصار الأسود وأخذنا نمتد إلى أعلى، أنا والإعصار الأسود.

كنت كئيبا مثل الإعصار الأسود لولا العامود الهائل ما كان قوامى يمتد إلى هذا الطول. كنت حزينا على النحو الذى ارتضيت أن أكون عليه مثل الاعصار الأسود، طويلا مثل الاغصار الأسود، وكلما ازددت طولا ازددت حواء للحزن وازدادت دائرة الفم وسعا وانفجرت أسناني في الضحك، وأرانى أضحك: هذا الطول المجنون، هذا الطول المجنون.

(٥)

سار طويلا ونحيلا وكاد يسائل نفسه - ماذا يجعلنى أمشى. تابع السير على النحو الذى

حددت معالمه خطواته. وكان فى الناحية الأخرى من الطريق ناس يجلسون، كانت رؤس الرجال إلى أسفل وأرجلهم أعلى تماما كما قال أبوه له.

دنا منهم وقال: هل بكم الالآم إلى هذا الحد؟!

لكن أحدا لم يكن مستعدا للجواب عليه. كل له شاغله الخاص وأخرج أحدهم السيجارة من فمه بيده اليسرى وأتبع السيجارة بطرف لسانه وألقى عقب السيجارة من يده اليسرى، وحتى يصبح كل شئ فى وضعه أدخل اللسان فى فمه.

تماما كما قال أبى - هل بكم الآلام إلى هذا الحد؟! يا هذا الشخص الذى أردت أن أعايشه! يا هذا الكابوس الضخم. يا هذا المشوار المؤلم فظيع، ياكل قوى التدمير، يا موت. يا أدوات التعذيب، وقدوم الأطفال، والاستمرار والديمومة.

قال أبى لى: هكذا. ورقد. استلقي على الأرض بظهره وقال: هكذا، عندما تستشعر آلاما جمة. وأبى هذا لم ينطق أخرى - تمثيل متقن.

واستلقى الآخرون تماما كما قال أبى لى. ترى هل علموا هم أيضا بحديثه؟ الأرجل ناحية الشمس والظهر على الأرض والعين تحدق فى كل الأشياء. لا زال الناس يمرون بسرعة، والعربات تمرق ناحيتى كالسهم ثم تجتازنى وتمضى ذاهبة. يا أشياء فكرت بها!

ويمضى ناظري يترنح بين الجموع يستفسر لى عن مبهم ألح على فتذهب الجموع بعيدا ويتسلقون الجدار الأملس، ويرتد ناظرى إلي بعد أن يصطدم بالجدار الأملس الذى اندفع نحوه بقوة وتنزف الدماء منه ويتورم، وتتورم معه جبهتى، ويلفنى الدوار وتأتى أصوات مختنقة من جوفى: هذا الجدار الأملس. لولا الجدار الأملس. ويتيقظ فى ميل مشبوب للبكاء، لولا صوتى المخنوق. ويأتينى

تجربتى الشعرية

عبد الوهاب البياتى

إذا كانت الثورة فنا أو بالأحرى شعرا، فالشعر ليس انعكاسا للواقع، بل هو إبداع للواقع، أو أن التمرد، كما رأى ألبير كامى هو الإنسان فى حقيقته الحية (١). وإذا كنت أعود هنا للحديث عن تجربتى الشعرية مرة أخرى، فذلك لأننى قد تخطيت الشاعر الذي كنته قبل ثلاثة أعوام. فلقد ولد فى خلال الأعوام الثلاثة هذه «الذى يأتى ولا يأتى» «الموت فى الحياة».

وها إن ديوانى الجديد «الكتابة على الطين» بدأ يدق أبوابى بعنف فى هذه المرة، وها إن أولى قصائده قد بدأت تتبرعم.

إن ما بدأت أحسه الآن: أننى لست حيا بقدر ما أرحل أى بقدر ما أموت، بل أنا حى بقدر ما أرحل أى بقدر ما أولد.

والسفر، هنا لا يعنى الموت فقط وإنما يعنى الميلاد أيضا، فالموت والميلاد فى مثل هذه الحالة أشبه بقناعين لوجه واحد، هو وجه الإنسان المتمرد الثورى الذي يقف بتحد وشموخ أمام قدره: فى المنفى والملكوت.

وإذا كانت الثورة هى عبور من خلال الموت، فالإنسان إذن يموت بقدر ما يولد، ويولد بقدر ما يموت . وعملية الخلق الفنى - التى هى عبور من خلال الموت - هى

«ليس الفن ترفا. إنه حاجة. إنه أمنية، أمنية اللا موجود والوسيلة لتحقيق هذه الأمنية. الثورة شعر، والإنسان الكامل شاعر. وأقصد بالشعر المزيد من الواقع، من النمو، من الشعور، من الخيال، خيال خيال الشعب المبدع. الشعر سلاح لا مرئى «حرب عصابات» داخلية، فى النفس، على الأعراف والمصالح الذاتية المصطنعة، والرياء فى النقد الذاتى؛ حرب على الأفكار الاتفاقية المبتذلة.. فى سبيل الذكاء المبدع».

روبرتو متى

الرسام التشيلى المعروف

(في كلمة ألقاها فى مؤتمر -

راجع مجلة - الآداب - العدد الثالث آذار ١٩٦٦ الخاص بالشعر العربى الحديث صحيفة ٤ حيث أننى بدأت الكتابة عن تجربتى الشعرية، وها أنذا أبدأ ثانية، هنا، من حيث انتهيت هناك.

(١) مجلة «المعرفة» دمشق - آذار ١٩٦٧.

ثــورة بـحد ذاتها، للاستئثار بالحياة، وهي مرتبطة بالإبداع التاريخى - على أننا كما يقول ريجى دوبرية فى كتابه (ثورة فى الثورة): «لا يمكن لنا أبدا أن نكون معاصرين مئة بالمئة لزماننا الحاضر. فالتاريخ يتقدم مقنعا: يدخل إلى الفصل الجديد بقناع الفصل السابق، فلا نعود نتعرف على شئ من المسرحية. عند رفع كل ستار، يجب إعادة ربط الخيوط وليس الخطأ فى هذا خطأ التاريخ، بل خطأ نظرتنا المشحونة بالتذكارات والصور التى التقطتها فى الماضى. فنحن نرى الحاضر كطبعة ثانية للماضى، حتى ولو كان هذا الحاضر ثورة».

فالثورى والشاعر يخلقان (إنسان وشعر - المستقبل) لأنهما عندما يبدعان الواقع ويعيدان خلقه، لا يبدعانه أو يعيدان خلقه، أو يغيرانه، لكى يقعا في شراكه، ويصبحا انعكاسا له فى صورته الجديدة، بل لكى يتخطياه ويتجاوزاه إلى المستقبل. وقد عبر عن هذه الحقيقة الثائر العظيم أرنستو جيفارا حينما قال: «نحن نصنع إنسان القرن الواحد والعشرين» بل إنسان كل العصور.

على أن مهمة الشاعر والثورى لا يمكن أن تتحقق بإبداع الواقع وإعادة خلقه وتغييره من خلال الحاضر فقط، بل لابد لهما، من أن يمتاحا آبار الماضى، وأن يكتشفا كهوفه السحرية التى خيم عليها الصمت، لإضاءته واكتشاف الدلالات المتجددة فيه، فمهمتها والحالة هذه، هى ليست عودة إلى هذا الماضى:

النهر للمنبع لا يعود

النهر فى غربته يكتسح السدود

وإنما رحلة فى النهر، تبدأ من منابعه لكى لا تنتهى. إنهما - الشاعر والثورى - مسافران أبدا ورائدان لأصقاع (إنسان وشعر) كل العصور، وطائرا العاصفة التى تسبق الثورة وتتنبأ بها، وتصنعها.

على أن الشاعر يجنح، هنا، قليلا، ليواصل السفر من جديد، تاركا الثورى ليعمر الأصقاع الجديدة التى حررها، وليبنى عليها مدينة المستقبل: (المدينة الفاضلة).. نعم: المدينة الفاضلة، ولم لا. فالمادية نصف الفلسفة والمثالية نصفها الآخر كما يقول كارل ماركس.

فالشاعر لا يتوقف هنا أو هناك، إنه متسكع وجواب آفاق لا يقر له قرار، فإن توقف قليلا، فلكى يلتقط أنفاسه، ولكى يعيد تنظيم قلقه واستبصاره وتشوفه إلى المستقبل.

يقول فاليرى: «يتمتع الإنسان بنظرة معينة تجعله يختفى بنفسه ويجمع الأشياء الأخرى، المخلوقات والأرض والسماء ـ وهى تثبت نفسها فى الزمن خارج الزمن» ويقول بول إيلوار فى (الليالى المقتسمة): «عندما لا يوجد هنالك عرض، تذكر، لأن الوحدة، المسرح الخاوى، بلا مناظر وبلا ممثلين أو موسيقيين. يقولون، مسرح العالم، العالم مسرح، ونحن اثنان، نحن لم نعد نعرف ما هذا... كل منا ظل لكننا نسيناه فى الظل»..

فالفهم الموضوعي للتناقضات التى تسود قانون الحياة، وفهم واكتشاف منطق حركة التاريخ والتفاعل مع أحداث العصر، يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة، والقدرة على التخطى والتجاوز والتوجه إلى المستقبل.

المستقبل لا يمكن أن يتم إذا لم يستطع الشاعر أن يعايش ويستوعب الحاضر الذي يسقط ميتا في كل لحظة لكى يصبح ماضيا، لأن المستقبل لا يولد من الفراغ واللاشئ. لذا فإنى أنظر باستخفاف وازدراء لكثير من التجارب الشعرية الزائفة المشحونة بالهلوسة الصوفية وادعاء الاستبصار لأن أغلب هذه التجارب قائمة على أساس النظرة المثالية المعادية للعقل والعلم والواقع، بل إنها تزدرى الحاضر وتسقطه من حسابها بحكم نظرتها الطبقية، وتنظر بشئ من الخوف والاحتقار إلى



مصطفى الحلاج

الثـورة وإلى نضال الجماهير وإن كانت لا تستطيع الجهر بذلك لجبنها وإنتهازيتها . فالشاعر الذى لا يعلن ولاءه للحاضر ، ولا يحدد موقفه منه بصورة واضحة صريحة ولا يأخذ مكانه بين صفوف كادحيه وجماهيره ، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء .....

إن فنانى الثورة المضادة الذين هزمتهم حركة التاريخ ينشطرون على أنفسهم ، فيتحول فريق منهم إلى عبدة لأوثان الماضى وعصوره الذهبية المزعومة أو دعاة إلى مستقبل غامض ، لعله يحمل لهم قارب النجاة من حاضر أدانهم وأسقطهم من حسابه . وشعراء الفريق الثانى الذين يدعون أن شعرهم مسكون بالمستقبل هم مزيفون ، لأن تجاربهم الشعرية قائمة على حدس غير علمى مستمد من الخيبة والنظرة المثالية والقراءات والأوهام والخيالات والأمراض النفسية والعصبية .

ولقد أدركت من خلال تجربتى أنه ليس من المعقول أن أتجمد أو أتوقف عند أشكال فنيه من التعبير ، وإنما على أن أتجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعرى ، كما تجد الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول.

... المعاناة والصمت والموت والثورة المضادة التى شملت العالم والرحيل المستمرمن منفى إلى منفى، وموت الثائر العظيم جيفارا الذى تخطى بنقائه وعظمته وسموه وثوريته - أبطال سارتر ومالرو وألبير كامى - وقد سقط فى الساحة شهيداً ، كما سقط لى أصدقاء كثيرون غيره فى بقاع كثيرة من العالم (راجع قصيدة " عن الموت والثورة " فى ديوان " الموت فى الحياة ") .

هذا وغيره قادنى إلى إيجاد الأسلوب الشعرى الجديد الذى أعبر به ، لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت ومالا يموت ، بين المتناهى واللامتناهى ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر ، وتطلب هذا منى معاناة طويلة فى البحث عن الأقنعة الفنية ولقد وجدت هذه الأقنعة فى التاريخ والرمز والأسطورة . وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التراث للتعبير من خلال " قناع " عن المحنة الاجتماعية والكونية

من أصعب الأمور ،ولم يكن هذا الإختيار طارئاً على ،فلقد كان نتيجة رحلة طويلة مضنية بدأتها منذ شخصية "الجواب" و" المتمرد" و" الثورى اللامنتمى فى «أباريق مهشمة »إلى شخصية " الثورى المنتمى " فى " المجد للأطفال والزيتون" و " أشعار فى المنفى " و " عشرون قصيدة من برلين" و " كلمات لا تموت " إلى شخصية " الثورى فى الثورة" المستمرة فى " النار والكلمات " و" سفر الفقر والثورة " و " الذى يأتى ولا يأت " و " الموت فى الحياة" والقناع هو الاسم الذى يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته ، أى أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ،وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التى تروى أكثر الشعر العربى فيها . فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها ،بل هى الوسيلة إلى الخلق الفنى المستقل . إن القصيدة فى مثل هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر –وإن كان هو خالقها – لا تحمل آثار التشويهات والصرخات والأمراض النفسية التى يحفل بها الشعر الذاتى والغنائى .

بعد ذلك يأتى موضوع الاختيار ،وهنا ،يجب البحث عن السمات الدالة فى الشخصية أو الأسطورة ،وأن يربط ربطاً موفقاً بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من أفكار ويراعى فى ذلك أيضاً " الحداثة " و " السمة المتجددة " التى تحملها الشخصية التاريخية أو الأسطورية ،فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية ، لا تصلح موضوعاً معاصراً على الإطلاق ،وذلك لإنعدام السمة الدالة فيها .ومن هنا تنشأ الصعوبة . لذلك لابد للشاعر من قراءة التراث قراءة عميقة من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة .

إن شخصية الحلاج والمعرى والخيام وديك الجن وأبى فراس والمتنبى والإسكندر المقدونى وجيفارا وهملت وبيكاسو وهمنجواى ومالك حداد وجواد سليم وألبير كامى وناظم حكمت وعائشة وأرم ذات العماد وكتاب ألف ليلة وليلة وبابل والفرات ودمشق وغيرها ، التى اخترتها ،حاولت من خلالها أن أقدم " البطل النموذجى " فى عصرنا هذا ،

وفى كل العصور فى (موقفه النهائى) أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية فى أعمق حالات وجودها، وأن أعبر عن النهائى واللانهائى وعن المحنة الاجتماعية والكونية التى واجهها هؤلاء وعن التجاوز والتخطى لما هو كائن إلى ما سيكون، ولذلك اكتسبت هذه القصائد، هذا البعد الجديد، الذى يجعلها تولد من جديد، كلما تقادم بها العهد.

أما قصيدة "موت المتنبى" فى ديوان "النار والكلمات" فهى قصيدة يغلب عليها الأسلوب القصصى، لأنى لم ألبس فيها قناع المتنبى، ولكنى صورت فيها قصة حياته الفاجعة بطريقة درامية وتأثرية، أى أنى لم أتبين فيها مواقف المتنبى، ولم أتكلم من خلال شخصيته، ولذلك أخطأ بعض النقاد الذين ألحقوا هذه القصيدة بقصائدى الأخرى التى تحدثت فيها من خلال "قناع".

وفكرة قصيدة "موت المتنبى" هى فكرة الصراع الأبدى بين الفنان - وما يملكه من طاقات هائلة على الخلق والإبداع، والسلطة الزمنية الغاشمة - وما تملكه من أساليب البطش والخداع والمكر، هذا الصراع الذى ينتهى بموت الفنان الفاجع، ولكن موته، لا يعنى، هنا، أن دوره قد انتهى على مدى التاريخ، ولكن الموت يعنى الولادة الحقيقية على مدى التاريخ.

إنها كانت محاولة مع بقية المحاولات لعودة الشعر إلى وظيفته الحقيقية كعنصر ثورى خلاق، وأن هذه الرؤية الجديدة التى غطت الخارطة البيضاء التى كانت يقف عليها الشاعر، عادت لتؤكد قيمة الإنسان - الشاعر خالقاً وثورياً وسيداً لمصيره. لقد اتحد الرمز الذاتى بالرمز الجماعى، وبذلك قضى على الغنائية التى كانت كامنة بين شكل القصيدة ومضمونها، أصبحت القصيدة لأول مرة انصهاراً داخلياً ونسغاً حياً، حملت فيها روح الزمن الإنسانى، أى أننا أصبحنا أمام وحدة الزمن التى تشمل الماضى والحاضر والمستقبل، أو بمعنى آخر أن روح العالم الكلية قد تقمصتها. ولهذا

فأنا أخالف رأي سارتر الذى شبه الشاعر بمشعل الحرائق فى هشيم اللغة ، وأخرجه من فئة الملتزمين . فالشاعر - غارق حتى أذنيه - بلبال هذا العالم الثورة والإنسان .

والالتزام وعدم الالتزام يبدو ثرثرة ولغواً باطلاً عند الحديث عن أنصاف الشعراء وغير الموهوبين .

كما أن الخلاف حول الشكل الشعرى لم يعد قائماً ، لأن التجديد فى الشعر ليس ثورة على العروض والأوزان والقوافي - كما خيل للبعض - بقدر ما هو ثورة فى التعبير . وأن الأصقاع الجديدة التى اكتشفها الشاعر الحديث طوق بساط البحث .

والحقيقة أن الأزمة ليست قائمة فى الشكل الشعرى بقدر ما هى قائمة فى وجود المشاعر أو عدمه . وأن وجود الشكل الشعرى التقليدى أو الحديث لم يمنح عديمي الموهبة قبساً واحداً من نار بروميثيوس .

أما ديوانى الأخير " الموت فى الحياة " فهو قصيدة واحدة طويلة مقسمة إلى أجزاء ، وأنا أعتبره من أخطر أعمالي الشعرية ، لأننى أعتقد أننى حققت فيه ما كنت أطمع أن أحققه . فمن خلال الرمز الذاتى والجماعى ، ومن خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة ، ومن خلال فكرة الثورة .. التى هى عبور من خلال الموت ، ومن خلال وحدة الزمان والموت فى الحب ، عبرت عن سنوات الرعب والنفى والانتظار التى عاشتها الإنسانية عامة والأمة العربية خاصة ومن خلال مرآة نفسى أنا أيضاً ، كما حاولت أن أنفذ وأغوص إلى أعماق التراث العربى والإنسانى ، لأجد فيه السمات الدالة والملامح والوجوه والأقنعة ذات الدلالة المتجددة ، وقد وجدتها .

إن وجوه وأقنعة الموتى والأحياء فى هذا الديوان تداخلت الواحدة بالأخرى ، أو كما يقول بول إيلوار " الظل اختفى فى الظل " لأن السمة الدالة المتجددة على وجوه الأبطال الموتى والأحياء منهم ، تحمل شهادة هذا العصر - بل كل العصور ، وكل الحضارات .

إن الموتى يظلون شباباً والأحياء لا يموتون .. أو أن الموتى لا يموتون والأحياء يظلون شباباً ، لأنهم (ينتقلون عبر لحظات التجدد الثورى إلى ذات أكثر اكتمالاً).

(فالتجدد لا يقهره الموت ، إنه يقهر الحياة ذات الامتداد الزمنى ، ولكنها لا تقهر التجدد ، بل تمده بوسائل البقاء ، ما دام ذلك التجدد إاكتمالا وتجدداً فى الطريق الأكثر استقامة .. وذلك يعنى أن الثورة والموت من أجل الثورة ليسا فى الواقع سوى حد إيجابى لتحقيق التجدد .)

فالإنتقال عبر لحظات التجدد الثورى إلى ذات أكثر اكتمالاً فى الفن والحب من خلال الموت هو الذى منح الإنسانية عشبها ونارها (راجع قصيدة " الجرادة الذهبية " فى ديوان " الموت فى الحياة ") .. وما القصيدة التالية التى وجدت مكتوبة على لوح ذهبى تحت قدم مومياء إلا نشيد حب أو صلوات :

إنى أستنشق الهواء العذب الخارج من فمك
وأتأمل كل يوم فى جمالك
وأمنيتى هى أن أسمع صوتك الحبيب
الذى يشبه حفيف ريح الشمال
إن الحب سيعيد الشباب إلى أطرافى
اعطنى يدك التى تمسك بروحك
وسوف أحتضنها وأعيش بها
نادنى باسمى مرة أخرى وإلى الأبد
لن يصدر نداؤك بلا إجابة عنه

هذه القصيدة ما هى - كما وصفها مؤلف كتاب (أوديب وإخناتون) - إلا كلمات رقيقة عبر بها شخص ما عن عشق لا يقهره الموت (الإله حل فى الحياة) ، وهى أغنية وداع حب كتبها شخص يعيش ، يناشد بها شخصاً قد مات .. ولم تكتب على التابوت ، أو اللوح الذهبى الذى يغطى الجدار أو الحلى التى تزين الصدر ، بل توارت بعيداً عن الأنظار تحت قدمى الميت ، وقد أزيل اسم كاتبها .. كروح الحب والمحبوب المجهولين ، هنا ، قد حلت فى روح العالم الكلية ، بل أنها كقطرات دم الحلاج المصلوب قد تحولت إلى زيت فى مصباح الإنسانية ، وإلى بذرة ، فشجرة ، فغابة .

إن مصارع العشاق والثوار والفنانين واستشهادهم ، يغلل الجسر الذى تعبره الحضارة والإنسانية إلى ذات أكثر اكتمالاً (راجع قصيدة " تراب الحلاج" فى ديوان "سفر الفقر والثورة ") .

وإن عائشة فى " الذى يأتى ولا يأتى " و " الموت فى الحياة " هى الرمز الذاتى والجماعى للحب الذى اتحد كل منهما بالآخر ، وحلا فى نهاية الأمر فى روح الوجود المتجدد ، أو أنها - أى عائشة - التى ظل يطاردها أورفيوس وديك الجن وأبو فراس ، كما يطارد الأطفال فراشة ، والفراشة ترمز إلى روح الميت فى معتقدات القدماء .. ظلت تروغ وتراوغ كالدخان والهواء ، تظهر لهم تارة ، وتختفى تارة أخرى ، تاركة عشاقها يبحثون عنهم فى جحيم هذا العالم وفى كل العصور : عائشة هذه ما هى إلا روح العالم المتجدد من خلال الموت : من أجل الثورة والحب .

وهنا يلتقى الكائن المتناهى والكائن اللامتناهى فى شخصية الشاعر والثورى ، وعن طريق التضاد والتزاحم والجدلية والصراع بين هذين الكائنين ، تندلع الشرارة الإنسانية التى يتفوق بها الإنسان المبدع الخالق على الطبيعة المقيدة بقوانينها ، والتى لا تستطيع أن تجدد شبابها إلا عن طريق تعاقب الفصول .

علـى أنهـا - الطبيعـة - لا تسـتطيع أن تنتقـل عبر لحظـات التجـدد نفسـها ، لأن سـرعـان ما يـدب الهـرم والشـيخوخة إلـى عمليـة التجـدد نفسـها ، لأن الطبيعـة تـأكـل نفسـها بنفسـها ،ولأن القوانين التى تقيدها قوانين ميكانيكية صرفة ..والكائنات المتناهية تحمل جرثومة موتها معها.وهى أضعف من الطبيعة ، لأنها وحدات مجزأة ..لذلك فإن مدارها ينتهى بانتهاء دورة حياتها على الأرض ،وراءها : الفنان الثورى - وريثها وابنها المنتصر لها على الموت - الذى تصنعه من عرقها ودمها وشقائها وحلمها بالعدالة .

فالفنان الثورى - إذن - هو تجسيد لإرادة الكائنات المتناهية المكبوتة المضطهدة ،وامتداد لها على مدى التاريخ عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالاً (راجع قصيدة "الوريث" فى "الذى يأتى ولا يأتى") ..هنا نصل إلى أن الطبيعة بالرغم من تأكلها وميكانيكية قوانينها - تتفوق على الكائن المتناهى ،وإنها تستطيع أن تسحقه وتعيده إلى صدرها تراباً وعظاماً نخرة ،ولكن المتناهى هو الذى يحول أحلام الفنانين والثوريين والفلاسفة إلى واقع وعمل ،وفى ذلك سر عظمته (راجع قصيدة "خيط النور" فى الذى يأتى ولا يأتى") .

ولكن الطبيعة التى تنهى دورة حياة الكائن المتناهى ،تقف صاغرة منهوكة القوى أمام الفنان والثورى ،لما يحملانه من الخصائص المركبة للكائن المتناهى واللامتناهى ..فالفن والثورة إذن انتصار على الطبيعة والحياة والاستئثار بهما .

والفنان والثورى يعيشان فى الإبداع التاريخى ،ولذا فإنهما ضد التجريد والهلوسة الصوفية والمثالية المبتذلة ..والتاريخ هو الوجود الإنسانى التى يسبق النهاية ،إذن زمان الوجدانى الذى يتمرد على مصطلحات التقويم ،ويرفض التقسيم المناخى والجغرافى لخارطة الإنسان الروحية ..كما يرفض تقسيم التاريخ إلى متوالية عددية .من هنا جاء الخلاف والاختلاف بين الفنان - الثورى ، والسياسى المحترف ..فالسياسى المحترف هو الوجه الشرير للكائن المتناهى ،فهو أنانى ، محدود

الذكاء ، عدو للفن والثقافة .. واقعى إلى حد التزوير والجريمة والغش والخداع ، غارق حتى أذنيه فى المصالح الذاتية المصطنعة والرياء فى النقد الذاتى والأفكار الاتفاقية المبتذلة " راجع قصيدة " محنة أبى العلاء - الضفادع " من ديوان " سفر الفقر والثورة ") إنه السياسى المحترف - الوجع الآخر للثورى المرتد يسقط فى وحل الجمود أو التحريف ، فيفقد صفة الكائن اللامتناهى ليصبح سيداً أو عبداً للسلطة الزمنية تتمثل بالبنوك وأجهزة القمع البوليسية والبيرقراطية .

الفنان - الثورى خالق الثورة وصانعهم والسياسى المحترف : لصاً وقاتلاً (راجع قصيدة " تسع رباعيات" فى "الذى يأتى ولا يأتى ") .

وفى مثل هذا المناخ المشحون بالتوتر والانتظار ، أحمل كل ليلة عصاى وأرحل مع الطيور المعاصرة ، فى انتظار معجزة إنسانية تقع .. والكلمات تعمل فى صمتها لتهبنى هذه الشرارة الإنسانية ، هذا الأمل ، هذا الخيط من الدخان الذى أكتب فيه قصائدى .. فالحرية ثقيلة وباهظة ومحرقة، فما الذى أستطيع أن أصنع بها فى هذا الزحام الهائل من التراكمات العددية للكائنات المتناهية من الطين والقش .. هذه الكائنات العظيمة الطيبة التى تتخبط فى بؤسها المادى والروحى ، حيث كان الغزاة والطغاة والجلادون قد ألهبوا ظهورها بالسياط وحاولوا بينها وبين المدينة الفاضلة ، وحرموها من النور والهواء والثوب النظيف والدواء والكتاب ورغيف العيش ، بل حرموها أحياناً من أبسط مقومات وجودها : الإيمان .. نعم الإيمان بالله ، بفكرة ، بأى شئ .

وها أنذا أبحث فى هذا الزحام الهائل ، الذى لا أملك إلا حبه ، عن البطل الأسطورى التاريخى الذى يحول هذا القش والطين المقدس بحركة من يده .. إلى لهب ، إلى ثورة .. بل أننى أحلم وأنا أبحث ، أن يتحول هذا الزحام الهائل نفسه ، إلى البطل الأسطورى .. وعندما أعود من نهاية الطريق أرى النهار قد رحل ثانية ، ليتركنى

وحيداً فى بداية طريق جديد تحت سماء مدن هجرها أهلها ورحلوا أمام بوابة مدينة (طيبة) أو بابل أو الوركاء .

ويلقى أبو الهول اللغز التالى على : " من الذى يمشى على أربع فى الصباح ، وساقين فى النهار ، وثلاثة فى الليل ؟ " .. فأجيب : " الإنسان .. فهو فى طفولته يحبو على قدميه ويديه ، وعندما يصبح رجلاً يسير على قدميه ، ولكن عندما تحل عليه الشيخوخة يتحرك بصعوبة وقد اتكأ على عكاز ! "

وعندما يسمع أبو الهول إجابتى، لا تصيبه الحسرة ولا ينتحر بإلقاء نفسه من فوق الصخرة .. كما كان يفعل فى الأسطورة .. ومن ثم لا يسمح لى بدخول (طيبة) ، فأظل على بوابتها شاهداً ومنفياً .

فأعود ، كما عاد أسلافى القدماء ، لأكتب قصائدى على ألواح الطين .

١٩٦٨/٤/٢٠



مجيد طوبيا

يعمل مدرسا للرياضة بالمدارس الثانوية. صدرت له منذ سنتين مجموعة قصصية تحت عنوان: «فوستوك إلى القمر» عن دار الكاتب العربي - وكتب سيناريو فيلم المطامير الذى يجرى تصويره الآن.

وعندئذ يرى أن خياله ينعكس مرات لا حصر لها؟ يحاول عدها لكنه يفشل. عددها مثل عدد نجوم السماء أو مثل عدد حبات الرمال. ولكن من وضع المرآتين فى حالة توازى؟؟ لابد أنها زوجته.. فقد كانت تنظفهما فى الصباح عندما سألته:

– هل تذكر ذلك الرجل

رفع عينيه عن الجريدة ونظر إليها فى تراخ وكسل:

- أى رجل؟

- الجالس عند البحر دائما.. عند اللسان. ذلك الذى غرق ولده.

- غرق ولده؟

- اختفى ولده. فقد فى البحر منذ سنوات

- كلا...

ولكن الهواء اللزج يضايقنى. أزعجتنى بكثرة أسئلتها عندما كانت صغيرة.

أما الآن فقد بدأت الأعوام ترهقها. لكن ابنه التصق به فى الصباح وسأله:

- بابا.. كم عدد السموات

- اخرج واحسب عددها

- جدي قال أنها «شبعة»

- شتقصد سبعة؟

- جدى نطقها هكذا «شبعة». قال أن عدد السموات «شبعة»

- هو قال هذا الكلام؟!

- نعم. ألم تكن تعلم؟!

- كلا...

ولكن هذه الذقن يجب أن أنتهى من حلاقتها أجدادنا. كان أجدادنا قوما عقلاء. لم تكن تخجلهم لحاهم أما اليوم فيالها من مهمة ثقيلة حلاقة هذه الذقن.

يحملق فى المرآة. يقترب منها ويبتعد.

(ويكون جسده عاريا تماما ولحيته طويلة ويصرخ بصرخة ابن الغاب ثم يهجم على النمر ويقتله ويسلخ جلده ويستر به عورته، ولو لم يقتله لما ستر عورته).

ويتأمل شعره طويلا. بدأ المشيب يغزوه. وينظر إلى

عينيه السوداوين:

- آه من عـينك يا حـبيـبى! ليل طويل رقـيق أريد أن اكشف خباياه.

- أما أنت يا حبيبتى فزرقة عينيك تخلب الألباب

- بعد سنوات تمل رؤيتهما

- لن يحدث ذلك.. ولا بعد ألف عام

- ألف عام؟؟

- مليون. فزرقتهما بحر عميق لا نهاية له ولا قرار

أكـان ذلك بالأمس أم منذ لحظات أم منذ مـلايين السنين؟! بحر عميق بلا قرار بدأت شطئانه تتجعد. آه من هذه السنين!! آه من هذه الانعكاسات!!

كم خيالا؟ ألف خيال؟ مائة ألف؟ مليون؟؟

- وكم عدد الأرضين؟؟

- لا أعلم

وسعلت البنت مقلدة جدها:

- جدى قال أنها «شبعة» أيضا

- حقا!! جدك أدرى منى بهذه الأمور

يضيف مزيدا من الرغوات. ويمسك بالماكينة ليبدأ *الحلاقة. سبع سموات وسبعة أرضين والأسبوع سبعة* أيام: لكل يوم سماء وأرض. هذا هو ما يقصده الجد.

ثم أوضحت الزوجة قائلة:

- ذلك الرجل الذى اختفى ولده ومازال ينتظر عودته أمام البحر. لقد افزعنى بنظراته!

فتهتز يده.. والشفرة جديدة.. وأف من هذا الجو!!

(وتسير مركبة الفضاء فى طريقها المرسوم صوب القمر.. فيرى أن الأرض كرة صغيرة ويرى البحر فى أسفلها ومع ذلك لا تتساقط مياهه. ويدهشه أن النيل يأتى بمياهه من أواسط أفريقيا لتتوه فى زرقة البحر الهادر!!).

وأخذوا يقلقونى بأسئلتهم:

- بابا كيف يلتقى النيل بالبحر؟؟

بابا كيف تختلط مياه النيل بمياه البحر؟؟

وعندما أخذتهم إلى هنا شعروا بخيبة أمل وأرادوا العودة سريعا للفرجة على التليفزيون. وقالت الزوجة: «الأولاد لهم عـذرهم، أنا أيضـا كنت أتوقع أن يكون اصطدام مياه النيل بالبحر اصطداما فائرا، ولكنه كان كالتقاء عاشقين سئم أحدهما الآخر!!».

تحدث نقطـة حمراء فوق رغوات الصابون. ويا له

مـن تشبيـه!! فـالنيل فى نهاية رحلـتـه يكـون مجهـدا لاهثـا. ولكن ذلك لا يمنع القطرات الأخرى من أن تحـاول نفس المحـاولة لتذوب فى البحر. وقالت أن عينى سوداء كليل رقيق وقلت أن عينيها زرقاوان كبحر بلا قرار.

(وتسير مركبة الفضاء فى طريقها المرسوم صوب القمر.. غير أن خطأ ما فى الحسابات يجعلها تنحرف ناحية الشمس بسرعة رهيبة. وهناك يرى أن الشمس كتلة من اللهب فيحترق فيها. ويسأله المراسل الصحفى:

ـ بصفـتك أول من غزا كـوكب الشمـس.. ما رأيك فى الطقس هناك؟! ولمـاذا قـمت برحلتك هـذه؟؟ ولمـاذا قـمت برحلتك هذه؟)

فقالت الزوجة موضحة:

ـ ذلك الرجل الجالس عند البحر دائما.. عند اللسان.. لا يرفع نظره عن الموج فى انتظاره ولده!!

وسألته ابنته:

ـ وماذا يوجد في الأرض السابعة؟؟

(فيـأخذ صاروخه الذى فى لون قوس قزح ويطير إلى سيبيريا ويسأل العلماء الروس هناك:

ـ لماذا تريدون حفر بئر إلى مركز الأرض؟؟

فيرد مندوب الحزب بصوت جهورى:

ـ من أجل حياة أفضل لجماهير قوى شعبنا العامل من الشغالة والفلاحين والجنود والمثقفين الثوريين.. وفى سبيل حزبنا العظيم وحكومتنا الرشيدة.

غير أن رئيس العلماء يهمس له جانبا:

ـ نحن نأمل أن نجد هناك وعداً أفضل من الفودكا).

فيسيل خط أحمر فوق رغوة الصابون. اف من الحر والرطوبة وأعصابى المرهقة وخيالى الذى مازال ينعكس بلايين المرات. وزوجتى التى قالت:

ـ ذلك الرجل الذى طال شعر رأسه وذقنه.. وشـاب.. وغزت التـجـاعـيـد وجـهـه.. وهو مـازال ينتظر ولده أمـام البحر!!

(ثم يطيـر فى صـاروخـه الذى فى لون قـوس قـزح إلى القطب الشمـالى حيث يجيبه المتـحدث الرسمى باسم العلمـاء الأمريكيين هناك:

ـ نحفر بئرا حتي مركز الأرض كى فعلا «الفراغ» هناك.. ومنع انتشار المبادئ الهدامة غير أن رئيس العلماء يهمس له جانبا:

ـ من المؤكد أن البترول فى مركز الأرض يوجد بكميات غزيرة..

وربما وجدنا الذهب فهل تريد حجز كتلة أرض هناك بأسعار رخيصة وبالتقسيط المريح طويل الأجل؟؟)

ولكنهـا لم تعـد تنظر إلى عـينـى. ولم تـعـد تقـول أنهمـا «ليل طويل أريد أن أكشف خباياه»!! فهل كشفت خبـايا عينى؟؟ أم أنهـا فـقـدت الرغبـة فى الاكتـشـاف وانشـغلت عنى بالأولاد؟؟ أو شغلها الأولاد بأسئلتهم؟. ثم أوضحت قائلة:

شفراتنا مصنوعة من الصلب الممتاز النقى تجعل الحلاقة ناعمة سهلة ممتعة. وأعلنت نقابة الحلاقين أنه ما دامت الجروح يقل عددها عن الأربعين فليس من حق الزبون أن يطالب بأية تعويضات مادية..)

ثم أوضحت قائلة:

ـ كـيف لا تذكـره؟؟.. طويل فـارغ.. نظراته غـريبـة نفـاذة.. صـمـد للحـر والبـرد وهـو مـازال ينتظر عـودة ولده أمام البحر؟!!

ويسير محاذيا النهر حتى البحر.. فيجد الفنار مرسلا ضوءه إلى مالا نهـاية.. والعيـال يلعبـون من حوله. وكان الرجل يجلس بعيدا عن الناس بشـعره المسترسل ولحيته الطويلة البيضـاء.. المصطافـون لا يلحظونه، ويحـضـرون وينصـرفـون وهو جالس لا يرفع بصره عن أمـواج البحـر. فيقول له:

ـ كأنك تحصى الموجات.. كم عددها؟؟

ـ لم أنتـه من حـصـرها كلهـا بعـد. أين الأولاد؟؟ وأين جدهم؟؟

ـ وهل تذكرهم؟!

ـ جئت بهم المرة المـاضية.. غيـر أن أمهم جذبتهم بعيدا عنى!!

ـ خافت من نظراتك إليهم وقالت أنك كنت تشتهيهم!!.

أنهم الآن حول جدهم الذى أصبحت هوايته بناء أهرامات من الرمال، والذى كره حرف السين فلم يعد ينطقه!

ولم يعـد غيـر الشـارب.. وإن كـانت الذقن قـد ذبحت تمامـا وصبـغت باللون الأحمـر. إن كانت الشـفـرة قديمة آلمت البشرة، وإن كانت جديدة ملأت الذقن بالجروح. ولا توجد نسمة هواء واحدة!

ـ وهل حدثك الموج عن ولدك الغريق؟؟

ـ ذات ليلة سيـرتفع مـاء البـحـر فى مـد ليلة قـمـرية ويحدثنى همسا أن ولدى لم يغرق.. فهو لا يغرق...

الصوت مرتعش مبحوح لكنه ينفذ إلى القلب ويسرى مع الدم إلى الرأس.

ـ ... كانت لنا مركب لنقل المصطافين وكان يفرد القلع أو يلمه. وكنت أجلس إلى الدفة، ولم أسمح له بالاقتراب منها.

وكنا كلما اقتربنا من رأس البر ورأى اللسان حيث يلتقى النيل بالبحر الكبير، نظر إلى يدى على الدفة وسأل: «لماذا تكون هنا نهاية الرحلة؟؟» «ماذا يوجد فى البحر الكبير؟؟».. وقلت له أن البحر الكبير مخيف، لكنه غافلنى ذات يوم، وكنت على اليابسة، وفك المركب وأقلع بها.. وحول الدفة متوجها إلى البحر الكبير!! وناديته: عد.. عد.. المركب صغير والبحر كبير لكنه لم يستمع لندائى. وحملته الأمواج وجلجل البحر هادرا.. ومن يومها لم أره. وأنا الآن انتظره ليجيبنى على سؤال عجيب يحيرنى.

(ووضع الاغريقيان العملاقان الجبل فوق الجبل من فوق جبال الأوليمب ليصلا إلى السماء فغضب رب الشمس أزيوس كبير الإله!! وصرعهما!! فلماذا غضب؟؟)

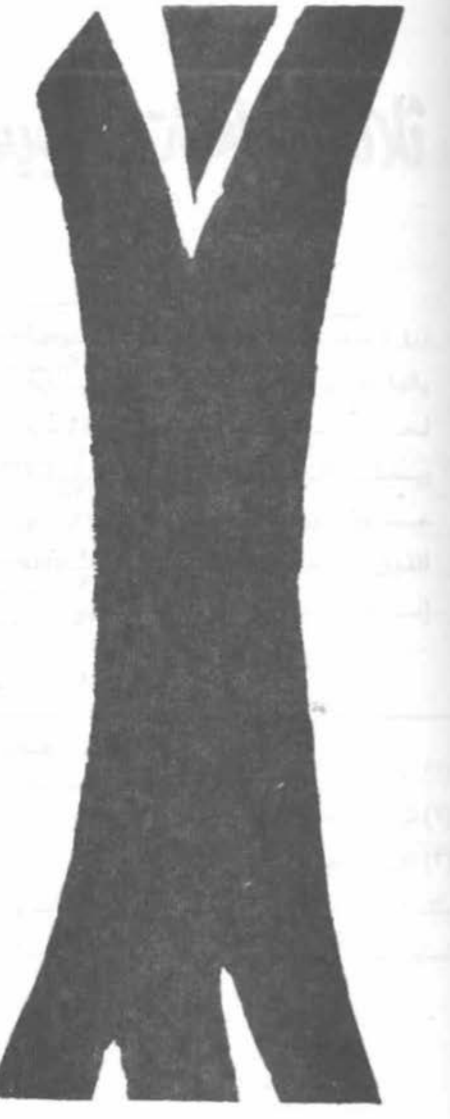
- وكم تظن عدد قطرات الموج؟؟
- كعدد نجوم السماء
- وكم عدد نجوم السماء؟؟
- مثل عدد الشعرات فى رؤوس الناس
- وكم عدد الشعرات فى رؤوس الناس؟؟

(وكم عدد انعكاسات صورتى فى مرآتين متوازيتين؟؟)

- مثل عدد قطرات الموج
- عدنا للبدء!!
- نعم. ولكن السؤال الذى يحيرنى: لماذا لا يمتلئ البحر؟؟ فمنذ بدء الخليقة والأمطار تهبط فوق الجبال لتنحدر هادرة فى الأنهار، ومنذ بدء الخليقة وهذه الأنهار تصب فى البحر، لكنه لا يمتلئ ولا يزداد حجمه! فقط ترتفع مياهه استجابة لنداءة القمر.. يدعوه إن اقترب منى فيرتفع سطح الماء ويسبح على الشطئان، ومتى غاب القمر عاد كما هو، مهما كثرت الأنهار وغزرت المياه الصابة فيه!!

يجفف ذقنه فتمتلئ الغوطة بالبقع الحمراء وعندما اشيخ وتتساقط أسنانى سأكره حرف السين مثل جدهم. وينظر إلى انعكاسات خياله فيضحك: وأيضا كل هذه الذقون مجروحة مثل ذقنى.. فكم عدد الجروح إذن؟؟.. ولكن هذا السؤال فرغت من إجابته على ما أظن أم ترى أننى لم أفعل!

(سبع سموات وسبعة أرضين والأسبوع سبعة أيام، لكل يوم سماء وأرض، ولو لم يقتل النمر ستر عورته).



أشرف على إصدارهذا الكتاب:

إبراهيم عبد العاطى

إبراهيم منصور

إدوارد الخراط

جميل عطية إبراهيم

سيد حجاب

غالب هلسا

د. يسرى خميس

المشرف الفنى

أحمد مرسى





- يوليو

دراسات :

شعر :

قصص:

مسرحيات :

رسوم لهنرى مور وحسن التلمسانى

المراسلات : جميل عطية

ص . ب ٨٩٤ مصر

ثلاثة إيقاعات وتكوين

سيد حجاب

من أغنية من الجيزة

ورق العنب ضلل على البـــــوابة
ياليل طول .. يا فـجــر صن هبـابة
لمـــــا ينام الخل ويا خليلة
ويطقش الرمــــان على منـاديله
عـملوا عليـا المــهـر ست بهـايم
اثنين عـشــار والأربعـة حـلابه
(صن هبـابه بمـعنى انتظر قليــلاً)

من أغنية بدوية

إلها برازينه .. زينة هزازينه (١)
تحت ألقبه تزينا (٢)
أتقول سفينة .. ومعانده التيار (٣)

من أغنية بورسعيدية :

أبيض ولابس تياب بنور
ومزرره بعقد مرجانى
ساعة يلف وساعة يدور
شبه العود الريحانى

من أغنية من القليوبية :

يا حـبـة البن يا خـضـرة يا رد الكيف
إن كـان ودك تناسب خش واعـمل ضـيف
وافرجك ع الجنينه اللى اتنشت فى الصيف
وافـرجك ع السـراية أم أربعـين سلم .
وكل سلم عليـه أربع قلل صـينى ..
وكل قله عليـهـا أربع فناجـينى ..
وكل فنجـان عليـه أربع سكاكـينى
وكل سكين يقـشـر مـوز ويدينى
يا لوز يا فـوز يا مـعـجـون باللمـون ..

---

(١) لها نهدان .. جميلان .. مهتزان .

(٢) تزينان فتحة الثوب - القبة - .

(٣) كسفينة تعاكس التيار .

يكاد هذا المعنى وهذه الصورة يتكرران فى إحدى أغنيات الفلامنكو الإسبانية ، إذ يصف المغنى حبيبته بأنها(سفينة عالية .. لا أحد من البحارة يجرؤ على تسلق ساريتـهـا ، لكنى سـوف أتجاسـر وأتسلقـهـا)، لمـاذا تكرر الصـورة نفسـهـا فى الأغنيـتـين ؟ أهى الهـجـرة ؟ أم تشـابه الظروف والبيـئـة ؟!

من أغنية بدوية:

نلتقى بحمى الإيقاع المتوتر، الشاعر المغنى يصف الفتاة التى ترقص وتتلوى أمامه «يسمونها البيه»، إنه بالتحديد يصف نهديها أثناء الرقص.. النهد يهتز ويهتز بوحشية، وعلى اهتزازاته المتوترة ينتظم الإيقاع فى وجدان الشاعر المغنى، الإيقاع يطارد المغنى والمغنى يطارد الإيقاع، ها.. لقد اصطاد المغنى إيقاع الرقصة الشعبية، ها هو ذا يبنى أغنيته العاشقة على قاع هذا الإيقاع، وبهذه الأغنية يطارد الفتاة، الفتاة تتلوى تهرب ولكن الإيقاع يطاردها فى توتر محموم، الإيقاع الآن يملأ قلب الشاعر المغنى ويسرى فى خطوات الراقصة وتتناغم الأشياء حتى النهاية.

والأغنية ترتكز بإيقاعاتها على تفعيلة متوترة هى (فعلن)، وفى هذه التفعيلة تتواتر الحروف فى مطاردة لا تنتهى فالحرف الساكن يطارد الحرف المتحرك، متحرك فساكن فمتحرك فساكن، الفاء المتحركة ثم العين الساكنة ثم اللام المتحركة ثم النون الساكنة.. فعلن.. تموجات ودوامات نغمية متواترة متوترة.. لا تنتهى.

فى البيت الأول يعرج الإيقاع ولا تكتمل سيرته.. إلها بزأزينة زينة هزازينة.

الها بـ فعلن !! زازيـ (فعلن) نه زيـ (فعلن) نه هز (فعلن) زازيـ! فعلن) نه! فعـ..).

التفعيلة الأخيرة تقف منقوصة لا تكتمل، تظل (فعـ..) ولا تكتمل لتصبح فعلن...

نكاد نحس فى عدم الاكتمال هذا الاضطراب الذى وجد الشاعر المغنى نفسه فيه حينما اهتزت الراقصة أمامه، إنه يبحث فى قاع الليلة.. وفى قاع الرقصة.. وفى قاع وجدانه عن الإيقاع المحموم المضطرب، وعندما يضبط الشاعر المغنى إيقاع وجدانه على إيقاع الرقصة يستوى إيقاع الأغنية مكتملا: «تحت القبة تزينا، أتقول سفينة ومعاندة التيار».. هنا تكتمل التفعيلة ليصبح قاع الإيقاع هو فعلن الكاملة غير المنقوصة..

وعلى طول الأغنية يتكرر حرف الزاى (ز) لينقل لنا الاهتزاز المتوتر المحموم للرقص والشاعر، من أين أتى هذا الحرف المتواتر المتوتر؟ لماذا ملأ الأغنية هكذا؟! أهو أزيز الشهوة المرتعشة داخل وجدان الشاعر ؟! أم هو من طقطقة النيران التى ترقص حولها الراقصة؟ نار الشاعر أم نار الرقصة ؟! لا يهم.. المهم أن تواتر هذا الحرف ينقل إلى أرواحنا اضطراب الشاعر والراقصة معا.

فى البيت الأخير يتحول حرف الزاى إلى سين (سفينة).. ثم يختفى تماما فى (معاندة التيار) نكاد نحس هنا أن حمى التوتر قد وصلت إلى غايتها

وفى الأغنية الثانية (البورسعيدية).. نلتقى بتوليفة أخرى من الإيقاعات، شاعر السمسمية المغنى يصف هنا حبيبته الأسطورية فى مطلع الأغنية.. يصفها بأنها سفينة الهند التى يتمنى أن يكون قبطانها، إنها سفينة أسطورية لا تسلم قيادها بسهولة*، وهو أمامها مسحور مذهول يحلم، وهو فى حلمه يتأملها فى سكون هائل.. إنها (أبيض ولابس تياب بنور.. ومزررة بعقد مرجانى).

من أين ينبع سكون الإيقاع هنا؟! إن قاع الإيقاع هنا هو نفس التفعيلة المتوترة (فعلن).. ولكن الشاعر المغنى مطط الإيقاعات وأجرى الليونة فى الكلمات ليرسم لنا صورته الساكنة المدهشة.. لو أن البيت الأول كان هكذا (أبيض لابس توب بنور.. ومزرر بعقود مرجان) لو أن البيت كان هكذا لاحتفظت التفعيلة بقوامها المتماسك المحدد، ولكن الشاعر المغنى صهر كل شئ على أوتار السمسمية، بإضافة حرف الواو قبل (لابس)، وبتحويل التوب إلى ثياب (بكل ما فى كلمة تياب من سيولة لينة!)، وكلمة مزرر الحاسمة الإيقاع حولها إلي مزررة التى تنتهى بمدة ناعمة.. وهكذا.. بهذه الإضافات القليلة وبتمطيط بعض نهايات الكلمات تحول الايقاع المحدد الحاسم الباتر للتفعيلة «فعلن» إلى إيقاع سيال فى هدوء واسترخاء يوحى بسكونية هائلة، حتى لنكاد نتصور أن الشاعر المغنى هنا مثال يتصيد لحظة الهدوء وبدء الحركة وينغم الكتلة والفراغ ليصور لنا حبيبه الأبيض الذى يرتدى ثياب البلور ويزررها بعقد المرجان.. ولكن..

ولكن كما تحرك تمثال جلاتيا أمام بيجماليون.. ها هو ذا تمثال الحبيبة البورسعيدية يتحرك أمام مغنى السمسمية، ومع حركة الحبيبة تتحرك الأصابع على السمسمية فى اضطراب وتوتر ويتحدد الإيقاع.. اللون الباهت الممطوط الذى كان يطمس حدة الإيقاع يختفى.. والإيقاع يشتد عنفه وتصيبه الحمى.. ولكنها علي كل حال حمى هادئة برغم كل شئ ليست كحمي البدوي والراقصة فى الأغنية البدوية.. إنها حمي رقيقة رشيقة كحمى ارتعاشات السمسمية، مهما علا صوتها واشتد عنفها فهي ناعمة ناعمة ناعمة، الإيقاع يتحدد في نعومة ولكن فى حسم (ساعة يـ.. لف و.. ساعة يـ. دور، شبه الـ.. عود الر... ريحا.. نى)، إن الحركة الرشيقة للحبيبة يصاحبها إيقاع رشيق فى وجدان الشاعر المغنى.. يطفو هذا الإيقاع إلى أوتار السمسمية ليرسم لنا صورة الحبيبة التى تسرى

فى نعومة الأحلام برشاقة عود الريحان الراقص فى النسمة.

وفى الأغنية الثالثة (من الجيزة) تنطمس حدة الإيقاع ويحل محلها حبل سرى يربط أوصال الصور بطريقة غامضة سحرية .. الأغنية أغنية زواج ، والزواج عند مغنى هذه الأغنية عملية إخصاب يتناغم فيها العنف ورقة الليل الساكن ، الإيقاع هنا مستكن باطن ، ليس له جلبة الرقص البدوى الوحشى ، ولا رشاقة الحب البورسعيدى ، ولكن الخصب ورموزه يملآن نفس المغنى وينسكبان على كلمات الأغنية ، نوع دافئ ودود .. بل واعتيادى من الخصب ، كصور الحياة العائلية فى المقابر الفرعونية ، دفء هادئ وإن كان لا يخلو أحياناً من هزة عنيفة، إن الأغنية تدخل بنا إلى عالم الزواج الريفى خلال دهليز .. تنفتح الليلة البوابة ، ونجد ورق العنب يلقى ظلاله الخضراء على كل شئ . تقفز إلى ذهنى صورة فريدة من العصر القبطى . مسيح عريان هزيل .. عورته مغطاة بورقة عنب . بيوت رمادية ريفية يظللها ورق العنب .. تفريعات ورق العنب فى التصوير القبطى وبدايات الزخارف الإسلامية ، إيماءات غامضة بجنس خصيب مغلف بالسرية ، (ورق العنب ضلل على البوابة) .. وليل نتمنى ألا ينتهى يغلف هذه الإيحاءات .. وينقلنا إلى صورة الحبيب والحبيبة .. ينامان فى ود زوجى عميق .. عطش يبحث عن الارتواء خلال فعل عنيف ، سيطرة ذكرية هائجة ، ويطقش الرمان على مناديله .. والسيطرة هنا ليست فقط سيطرة الطبيعة .. ولكنها امتلاك اجتماعى ، سبقته عملية شراء وبيع ورضا اجتماعى .. لقد مهر العريس عروسه ومن حقه الآن أن يمتلكها، ويختلط الامتلاك الاجتماعى بسيطرة الذكر الطبيعية بخصب إنسانى عميق حينما يحدد لنا العريس أى مهر دفع ، لقد مهرها ستة بهائم .. وأى بهائم ؟! إنها بهائم مخصبة يفور الدم الساخن الولود فى عروقها (اتنين عشار) وهى بهائم معطاء (الأربعة حلابة) .. وهكذا .. على ضوء الجنس الغامض تنتظم كل الصور فى الأغنية لنرى مع المغنى ونحس بالزواج الريفى.

إن إيقاع الخصب هنا هو الضوء الخافت الغامض الذى

يرى المغنى على شعاعاته السرية معنى الزواج والإنجاب ، وبنفس الخفوت والسرية ينقل لنا المغنى رؤيته الدافئة.

وفى الأغنية الرابعة (القليوبية) يتراجع الإيقاع ليفسح وجه الأغنية لنوع من التكوين يغلب عليه طابع النقوش السحرية الشعبية ، ولكن الإيقاع فى تراجعه إلى الخلفية يؤكد هذا التكوين السحرى ..

تبدأ الأغنية بصرخة فى البرية يطلقها الرجل العطشان للمرأة : " يا حبة البن يا خضرة يا رد الكيف " ، رجل عطشان للفرحة .. يدعو إليه امرأته .. حبة البن الخضراء .

هنا نجد أنفسنا مع المغنين فى حالة عطش للخصب كالأغنية السابقة . فهى كسابقتها أغنية زفاف ، وكالأغنية السابقة أيضاً نجد أنفسنا فى حالة دخول إلى عالم سحرى ملئ بالتزاويق الخصيبة .. صوت العروس يشق الهدوء المتوتر: "إن كان ودك تناسب خش وأعمل ضيف " ، وندخل مع العريس فماذا نرى ؟! سحر غامض خصب ، حديقة أنشئت فى صيف ، وسراية مجهولة المدخل لا نعرف عنها إلا عدد سلالمها ، سراية نصعد من أجلها أربعينْ درجة من سلالم ، إلى السما أم إلى اللذة أم إلى الخصب ؟ أم ترى إلى سماء الخصب اللذيذ ؟! لا ندرى ولكننا نصعد .. وخلال السلالم المجهولة نفاجأ بوعد وعطاء ، كل سلمة عليها شئ .. وربما كانت الأشياء رموزاً للمحظور ، أو الخطيئة .. أواللذة المرتقبة .. ونتوقف عند إحدى درجات السلم ، ولكننا ما زلنا نصعد ونحن على نفس الدرجة .. (كل سلم عليه أربع قلل صينى) .. اشرب يا عطشان .. اشرب ، ولكن ماذا ؟ (كل قلة عليها أربع فناجين) ماذا ؟! هل هو المحظور ؟ أم اللذة المخبوءة، (وكل فنجانعليه أربع سكاكين) .. الدم .. الجنس . الحياة .. الموت ، إن السكاكين هنا كالفناجين ، لا تفصح عن وظيفتها بوضوح ... ولكنها تشير من طرف خفى إلى دهاليز سرية يختلط الألم فيها باللذة ، كأننا أمام الرقصة الرمزية الجنسية البدائية ، ورقصة الحفرة والسهم ، حين كان أجدادنا فى الغابة يرقصون حول حفرة ويغرسون فى الحفرة برماحهم وسهامهم .. لقد كانت رقصة أجدادنا هذه رقصة جنسية فى احتفالات الزواج ، فهل تعود الحفرة الآن فى شكل فنجان ؟! وهل تهذبت الرماح والسهام على الزمن لتصبح سكاكين ؟! هل تكتسى الرموز القديمة أقنعة جديدة ؟! ماذا يرى فرويد ؟! لا يهم .. المهم أننا نصعد على حرف (على) الذى يتكرر ومع رقم أربعة الذى يتواتر كأنما نحن فى رقية سحرية ، نصعد ونصعد ، ونلهث ونلهث ، السكين ، الفنجان ، الموز ، القلل

العطش ، الأربعة .. زوجان ، نصعد ،نلهث ، السكين ، الدم، الخصب ، المحظور ، السرية .

ولكننا فى ليلة زفاف.. ولا محظور.. ولا تابو .. بل لتتحطم كل المحظورات والتابوهات ، وليكن قرارنا حاسماً باتراً كحد سكين الخصب .. نجوس فى السراية ذات الأربعن سلم .. نعبر الحديقة إلى السراية .. ونفتض بكارة الفناجين الصينية التى تغطى القلل الصينية .. فى لهاث محموم .. متوتر بالخوف والشوق ، لنصل إلى القرار المنغوم الباتر .. لابد أن نفض المخبوء .

وفى لهاثنا المتصاعد يصاحبنا إيقاع سحرى رقم أربعة .. الذى يتكرر معه حرف الجر (على) الذى يرسم الصعود .

إن الإيقاع هنا يؤكد التكوين الكلى اللاهث لفرحة الزواج ، وتكوين الصورة فى الأغنية بأكملها يشبه ليبرانت (قصر تيه) سحرى .. داخل هذا القصر يولد من جديد سفر تكوين إنسانى مسحور ، ليس إلهيا كسفر التكوين القديم ولكنه رغم ذلك لا يخلو من السحر ..

وبعد ..

هل كان الفنان الشعبى المجهول يعى كل هذا حين أبدع هذه الصور الحسية المتوترة ؟! لا أظن .. كل ما أظنه أن فناننا هذا كان يسبح فى دوامة من الخدر العميق ، كان يترك نفسه للدوامة لتشكل حركته .. حركة صوره الشعرية ، لقد كان فناننا صادقاً مع الدوامة التى يعيشها بكل حواسه ، لقد تسربت حركة الدوامة إلى داخله .. إلى نفسه .. ونظمت إيقاعها ، وأيقظت المكنون من الصور داخل لاوعيه ، وبنفس التلقائية التى بها ترك الفنان نفسه لتجربته المدومة ، بنفس التلقائية ترك الفنان لسانه يلهج بالإيقاعات والصور المخبوءة داخل ذاته ..

ولو أن الفنان الواعى ! المثقف استطاع أن يحول كل وعيه وثقافته إلى دوامات حسية طليقة لخلق لنا فناً عظيماً ، ذلك أن هذا الفن الشعبى الصادق .. برغم صدقه المذهل .. المذهل .. محدود محدود ، وسر محدوديته كما يرى العقاد - بحق - أنه يقف عند حدود الحس لا يكشف من خلال طريق الحس قوانين العالم التجريدية من حولنا - إنه فن حالة نفسية صادقة .. ولكنه ليس فن قضية ورؤية كلية للعالم ..

ثلاث مسرحيات قصيرة

هارولد بنتر

أسود وأبيض

ترجمة

أمانى فهمى

تجلس العجوز الأولى إلى مائدة فى حانة . وهى صغيرة الحجم . تدنو منها العجوز الثانية . وهى طويلة ، وتحمل وعائين من الحساء يغطيهما طبقان فوق كل منهما شريحة من الخبز ، تضع الوعائين على المائدة بحذر) .

الثانية : أرأيت ذلك الشخص الذى جاء إلى هنا وتحدث إلى ؟

تتناول طبقى الخبز من فوق الوعائين ثم تتناول ملعقتين من جيبها وتضع الوعائين والملعقتين على المائدة ..

الأولى : إذن فقد أحضرت الخبز .

الثانية : إننى لم أكن أدرى كيف سأحمله . وفى نهاية الأمر وضعت الطبقين فوق الحساء .

الأولى : إنى أفضل تناول قطعة من الخبز مع حسائى .

(تشرعان فى تناول الحساء) (صمت)

الثانية :أرأيت ذلك الرجل الذى جاء هنا وتحدث إلى ؟

الأولى : من ؟

الثانية : لقد جاء وقال لى " هاللو ، كم الساعة الآن معك؟ " ، يالها من سماجة قاتلة . لقد كنت أقف هناك أعد حساءك .

الأولى : إنه حساء طماطم .

الثانية : قال « كم الساعة الآن معك ؟ » .

الأولى : أراهن أنك رددت عليه .

الثانية : لقد فعلت . وقلت له " امض ، لما لا تعود إلى جحرك ؟ غادر المكان قبل أن أستدعى رجل الشرطة " .

الأولى : إنني لم أستغرق وقتا طويلاً فى القدوم إلى هنا .

الثانية : هل ركبت الأوتوبيس الليلى ؟

الأولى : نعم،لقد ركبت الأوتوبيس الليلى إلى هنا مباشرة.

الثانية : من أين ؟

الأولى : من ماربل أرش . الثانية : أى أوتوبيس ؟

الأولى : ذلك الذى يحمل رقم ٤٩٢ والذى أوصلنى إلى شارع فليت .

الثانية : وكذلك يفعل الذى يحمل رقم ١٩٢ . (صمت) لقد رأيتك تتحدثين إلى غريبين عندما دلفت إلى هنا . يجب أن تكفى عن مخاطبة الأغراب. يجب أن تراعى إلى من تتحدثين.

الأولى : لم أكن أخاطب أغراباً .

(صمت . تتابع العجوز سير الأوتوبيس من خلال النافذة). لقد مضى أوتبيس ليلى آخر.

(صمت) . لقد سار فى الطريق الآخر . طريق فولهام (صمت) لقد كان يحمل رقم ٧٠٢ . (صمت) . إننى لم أرتد هذا الطريق . (صمت) . لقد سرت حتى شارع ليفربول .

الثانية : إنه فى نهاية الطريق الآخر .

الأولى : لم يجل مطلقاً بخاطرى أن أرتاد طريق فولهام وتلك المنطقة بأكملها .

الثانية : أوه .. أوه .
الأولى : إننى لم أفكر أبداً فى السير فى هذا الاتجاه .
(صمت) .
الثانية : كيف تجدين خبزك ؟
الأولى : ماذا ؟ الثانية : خبزك ؟
الأولى : إنه جيد . وكيف تجدين أنت خبزك ؟
الثانية : إنهم لا يتقاضون شيئاً نظير الخبز إذا ما تناولت حساء.
الأولى : ولكنهم يفعلون إذا ما تناولت الشاى .
الثانية : نعم ، إنهم يفعلون إذا ما تناولت الشاى .
(صمت) . إنك تخاطبين الأغراب وسوف يلقون القبض عليك .
احترسى لما أقوله لك إن رجال الشرطة سيلقون القبض عليك .
الأولى : إننى لا أخاطب الأغراب .
الثانية : لقد اصطحبونى معهم ذات مرة فى سيارة .
الأولى : ولكنهم لم يحتجزوك .
الثانية : إنهم لم يحتجزونى لا شئ سوى أنهم أعجبوا بى. لقد رقت لهم عندما اصطحبونى معم فى السيارة .
الأولى : أتظنين إنني سأروق لهم ؟
الثانية : لا يمكننى أن أجزم بذلك .
(تحدق العجوز الأولى من خلال النافذة) .
الأولى : يمكنك رؤية ما يحدث فى الخارج من هذه المائدة. (صمت). سيكون هذا أفضل من الوقوف إلى جوار الخزينة .
الثانية : نعم ، لا يوجد هناك ضجة كبيرة .

الأولى : هناك دائماً شئ من الضجيج .
الثانية : نعم ، هناك دائماً شئ من الحياة .
(صمت) .
(صمت).
الأولى : سرعان ما يغلقون المحل لتنظيفه .
الثانية : إن الريح تهب فى الخارج .
الأولى : إنى لا أمانع فى البقاء
الثانية : ولكنهم لن يسمحوا لك بذلك .
الأولى : إنى أعلم . (صمت) . ومع ذلك فهم يغلقون ساعة ونصف الساعة فقط ، أليس كذلك ؟ (صمت) وتلك ليست بالمدة الطويلة . (صمت) يمكنك أن تذهبى ثم تعودى .
الثانية : إنى راحلة ولن أعود .
الأولى : عندما يطلع النهار سوف أعود . تناولى الشاى المعد لى .
الثانية : إنى ذاهبة . سأذهب إلى الحديقة .
الأولى : لن أذهب إلى هناك . (صمت) سوف أقصد جسر واترلو .
الثانية : سوف ترين آخر سيارة أوتوبيس تحمل رقم ٦٩٢ قادمة فوق النهر.
الأولى : لن أتمكن من إلقاء نظرة عليها عندما أصل إلى هناك (صمت) .
لا يلوح أنه أوتوبيس ليلى وهو يسير فى وضح النهار ، أليس كذلك ؟

(النهاية)

محطة اختيارية

(رصيف عند محطة أتوبيس اختيارية. تقف امرأة فى المقدمة وإلى جوارها رجل ضئيل الحجم يرتدى معطفا للمطر. هناك امرأتان أخريان ورجل).

محطة اختيارية

المرأة (للرجل الضئيل) : عفوا ، ماذا قلت ؟

(صمت) .

كل ما سألتك عنه هو هل بإمكانى أن أستقل الأوتوبيس من هنا إلى شبرد بوش .

(صمت) .

لم يطلب منك أحد أن تبدأ بالتلميح بشئ .

(صمت) .

من تظن نفسك ؟

(صمت) .

إنى أعرف طرازك . لا تقلق بالك ، إنى على دراية تامة بأمثالك من الناس .

(صمت) .

يمكننا جميعاً أن نعرف من أين أتيت . إنهم يلقون بأمثالك فى غياهب السجون كل يوم من أيام الأسبوع .

(صمت) .

كل ما فى استطاعتى هو أن أقوم بالإبلاغ عنك وسرعان ما تقف وراء القضبان . إن أحد أصدقائى المقربين يعمل مخبراً .

(صمت) .

إنى أعرف كل شئ عنك . أنت تقف هناك كما لو كان الزبد لن يذوب داخل فمك . سيكون الالتقاء بك فى حارة ضيقة ... قصة أخرى . (للآخرين الذين يحدقون فى الفضاء) .

لقد سمعتم ما قال لى هذا الرجل لقد سألته إذا كان يمكننى أن أركب الأوتوبيس إلى شبرد بوش . (إليه) لدى شهود ، فلا تقلق بهذا الشأن .

(صمت) .

يا لها من وقاحة .

(صمت) .

توجه لرجل ما سؤالا عاديا فيالك كما لو كنت لا تساوى أكثر من ثلاث بنسات . أؤكد لك أنه يمكننى ردعك بما فيه الكفاية . ولن أقف هنا ويوجه إلى السباب فى الطريق العام . فى وسع أى شخص أن يعرف أنك غريب عن المكان . لقد ولدت بالقرب من هنا . أى واحد يمكنه أن يعرف أنك قادم من الريف تنشد شيئاً من اللهو والمرح . إنى أعرف طرازك .

(صمت ، تتجه إلى إحدى السيدتين) .

عفواً أيتها السيدة . إنى أفكر فى اقتياد هذا الرجل إلى المحكمة . لقد سمعته وهو يحدث تلك الضجة . أتحبين أن تكونى شاهدة ؟

(تخطو السيدة إلى الشارع) .
السيدة : تاكسى ...
(تختفى السيدة) .
المرأة : إننا نعرف طراز هذه السيدة . (تعود إلى موقفها السابق) . لقد كنت أول من وقف على هذا الرصيف .
(صمت) .
لقد ولدت فى هذه المنطقة . ولدت ونشأت . إن أولئك الناس الذين يفدون من الريف يجهلون أبسط قواعد السلوك . إنكما محظوظان لأننى لم أوجه إليكما تهمة . تسأل سؤالاً مباشراً .

(الآخران يلوحان فجأة لأوتوبيس مار . يعدوان خلفه . تطرقع المرأة بأسنانها وهى تقف وحدها ثم تغمغم ببضع كلمات . يأتى رجل من جهة اليمين ويقف على المحطة . تنظر بطرف عينيها إليه. وفى النهاية تتحدث إليه بخجل وتردد وعلى شفتيها ترتسم ابتسامة خفيفة) .

هاللو . أيمكننى أن أركب الأوتوبيس من هنا إلى ماربل آرش ؟

النسخة الأخيرة

(مشرب للقهوة . يقف فيه بارمان وبائع صحف عجوز . ينحنى البارمان على الطاولة ، بينما يقف أمامه بائع الصحف ومعه قدح من الشاى.
(صمت) .
بائع الصحف : لقد وجدتك مشغولاً من قبل .
البارمان : نعم .
بائع الصحف : حوالى الساعة العاشرة .
البارمان: أكانت العاشرة ؟
بائع الصحف : تقريباً .
(صمت) .
لقد مررت هنا فى حوالى العاشرة .
البارمان : هل فعلت .
بائع الصحف : لقد لاحظت أنك كنت مشغولاً للغاية .
(صمت) .
البارمان : نعم ، لقد كانت حركة البيع على أشدها فى حوالى العاشرة .
بائع الصحف : نعم ، لقد لاحظت ذلك .
(صمت) .
لقد بعت عندئذ آخر نسخة لدى . نعم ، فى حوالى التاسعة وخمس وأربعون دقيقة .

البارامان : إذن فقد بعت آخر نسخة لديك ؟
بائع الصحف : نعم ، وكانت من صحيفة (إيفننج نيوز) .
لقد بيعت فى حوالى العاشرة إلا عشرين دقيقة .
(صمت) .
البارامان : أكانت صحيفة "إيفننج نيوز" ؟
بائع الصحف : نعم .
(صمت) .
وأحياناً تكون صحيفة "إيفننج ستار" هى آخر ما يباع .
البارامان : نعم .
بائع الصحف : أو صحيفة .. ما اسمها ؟
البارامان : ستاندارد .
بائع الصحف : نعم .
(صمت)
لم يبق معى سوى صحيفة " إيفننج نيوز" .
البارمان : ثم بيعت ، أليس كذلك ؟
بائع الصحف : نعم.
(صمت).
البارمان : لم يعد معك شئ، أليس كذلك؟
بائع الصحف : كلا. فقد بعت النسخة الأخيرة.
(صمت).
البارمان : لابد أنك أتيت بعد أن بعت تلك النسخة، أليس كذلك؟
بائع الصحف : نعم، لقد جئت بعد ذلك.

البارمان : ولكنك لم تتوقف هنا ، أليس كذلك؟
بائع الصحف : متى؟
البارمان : أعنى أنك لم تتوقف هنا وتتناول قدحا من الشاى، أليس كذلك؟
بائع الصحف : فى العاشرة؟
البارمان : نعم.
بائع الصحف : كلا. لقد توجهت إلى فيكتوريا .
(صمت).
البارمان : كلا أعتقد أننى لم أرك.
بائع الصحف : كان لزاما على أن أذهب إلى فيكتوريا.
(صمت).
البارمان : نعم لقد كانت حركة البيع هنا على أشدها فى العاشرة.
(صمت).
بائع الصحف : لقد ذهبت إلى هناك لأرى جورج .
البارمان : من ؟
بائع الصحف : جورج .
(صمت) .
البارمان : من هو جورج ؟
بائع الصحف : جورج . لا أدرى ما اسمه بالكامل .
البارمان : أوه ..
(صمت) .
وهل رأيته ؟

بائع الصحف : كلا . كلا ، لم أستطع . لم أعرف أين أجده.
البارمان :
(صمت).
بائع الصحف : متى رأيته آخر مرة ؟
البارمان : أوه ، إننى لم أره منذ سنوات .
بائع الصحف : وأنا أيضاً .
(صمت) .
البارامان : لقد كان يعانى من التهاب المفاصل .
بائع الصحف : التهاب المفاصل ؟
البارمان : نعم
بائع الصحف : إنه لم يشك مطلقاً من التهاب المفاصل .
البارمان : لقد كان يعانى منه للغاية .
(صمت) .
بائع الصحف : إنه لم يكن يعانى منه عندما عرفته .

(صمت) .
البارمان : أعتقد أنه غادر المنطقة .
(صمت).
بائع الصحف : نعم ، لقد كانت صحيفة "إيفننج نيوز" هى آخ
ما بيع الليلة .
البارمان : ولكنها ليست الأخيرة دائماً ، أليس كذلك ؟
بائع الصحف : كلا . أحياناً تكون الأخيرة هى صحيفة " نيوز
وأحياناً تكون إحدى الصحف الأخرى . لا يمكن التنبؤ بذلك . إلى أن تتبق
لديك آخر نسخة ، وعندئذ يمكنك أن تعلم أى واحدة ستكون الأخيرة .
البارمان : نعم .
(صمت)
بائع الصحف : نعم .
(صمت) .
أعتقد أنه غادر المنطقة .

(انتهت)



عن الطيور الخرساء

محمد مهران السيد



أما الأطيار الذهبية ..

خدعتها الريح الساكنة زماناً ..

.. فاستلقت تحتضن الشمس

كفت عن ذاك التغريد السيال

وبنت أعشاشاً فى حجم الحجرات

ما من أنثى ، إلا وانكمشت تحت جناح الذكر التياه

منقار فى منقار

ولينفلق الحاسد .. مثل نواه

... فغدا .. إن جاء

واسترعته قشور البيض الفارغ .. تزحم كل الطرقات

فستمطره الأشجار المطبقة الأجفان .. كأى سماء

آلاف الأعذار ..

....

ومضت ليلات الصيف القمرية
تفرخ أعداداً ، كثمار الليمون
شربت كل مياه الأمطار
وابتلعت أجران الحنطة ..
لم تبق على الأزهار ،

....

كانت تكبر
تكبر ..
تكبر
.. حتى حجبت عين الشمس عن الأنظار ،
لكن لما طلب البستانى إليها ..
أن تشدو
كبقية خلق الله من الأطيار
لم تطلق إلا لغو ،
وثغاء ..
.. وخوار.

بول و فرجينى

(واجـــــبنا؟ علينا إن اســــتطعنا ـ أن نجـــعل من الملل شـــعـــــرا)

إبراهيم منصور

قالت أنها لا تريد أن تتحدث . فقال . إن المسألة ليست أنها لا تريد أت تتحدث بل أنها لا تستطيع أن تتحدث .

قالت أن السينما مزدحمة . قال أنها كذلك .

سألته إن كان يمانع فى الذهاب إلى طبيب الأسنان . قال أنه لا يمانع . عرضت عليه أن تبتا ع له زجاجة كوكا كولا . إبتا ع لها واحدة .

سألها إن كانت تقبل المراهنة على أن هذا الشارع يؤدى إلى عيادة الطبيب. لم ترد .

فى عيادة الطبيب أخذت تضحك . ضحك التومرجى معها . ضحك هو أيضاً .

قال لها أين تريدين الذهاب . قالت أى مكان .

قال لها " مالك ؟ " توسلت إليه أن لا يوجه لها هذا السؤال مرة أخرى .

قالت إن كل من قابلها اليوم وجه إليها نفس السؤال .

سألها إن كانت قد سارت فى هذا الشارع من قبل قالت إنها لم تفعل .

قال أن مقاهى هذا الشارع مريحة تغرى بالنوم . هزت رأسها دون سبب .

سألها ماذا تطلب . قالت ليمون .

سألته عن الوقت . قال أنه ليس معه ساعة .

دفع الحساب دون أن يشرب القهوة .

ذكرها أنها كانت تريد أن تشترى كتاباً . قالت أنها لا تذكر . اشترت كتابا ولوحتين . لم يشتر هو شيئاً .



قال لها أنه يريدها دائماً أن تبتسم . سألته ماذا كان يقول.

قال لها أن الظلال تتشكل حسب مصدر النور . قالت إن ذكاءه محدود . عرضت عليه أن يتركها ويذهب إلى المقهى قبل أن يحين ميعاد إغلاقه . قال إنه سيتركها فى المنعطف القادم.

عرضت عليه أن يذهب معها إلى الرسام . قالت إنها ترتاح إليه . قال أنه هو أيضاً يرتاح إليه ولكن الرسام لا يرتاح إليه. (ستقول - فيما بعد - أنه لم يقل ذلك . لكنه سيقول لها أن هذا هو ما كان يريد أن يقوله) .

قال الرسام أنه مشتت ولكنه كان أكثر تشتيتاً منذ ست سنوات ، وأنه عندما كان فى الريف كان يجلس على كرسى مع مجموعة كانت تدخن الحشيش على الأرض فى غرفة بلا نوافذ وأنه كان ينام حتى العاشرة فى حين أنه كان مفروضاً أن يستيقظ فى الساعة السابعة. وأنه اكتشف بعد مرور عام أن ذلك كان من تأثير دخان الحشيش وأن أحد الملوك كان يحرق كميات هائلة من الحشيش ويستنشق دخانه وأنه دفع أربعة عشر جنيهاً إلى أحد المطابع كى تطبع له كتاباً لم يكتبه بعد وإن كان ينوى أن يكتبه وأنه كان يعيش فى حجرة بها كل أنواع الحشرات وأن أحد المزارعين اليونانيين فى البحيرة أطلق الرصاص على نفسه بعد أن أخذت الحكومة أرضه وخمارته وأنه ليس هو نفس المزارع اليونانى الذى أصبح فيما بعد عضواً فى مجلس الأمة . وأن عنده بنا وشايا . وأنه كان يكتب المقالات فى الصحف . وأنه عندما يغلق النافذة ينعزل تماماً عن العالم. وأنه لماذا يريدان القيام والوقت ما زال مبكراً .

قالت أنها لو لم تكن بنتاً لما فكرت فى العودة إلى المنزل . قال لها «تصبحى على خير».

سأل نفسه إن كان جاداً حقاً حين عرض عليها أن ينتحرا سوياً.

تلمع عيون الصقر بالجبل
ليسقط مع الطلقة (ع. ع)

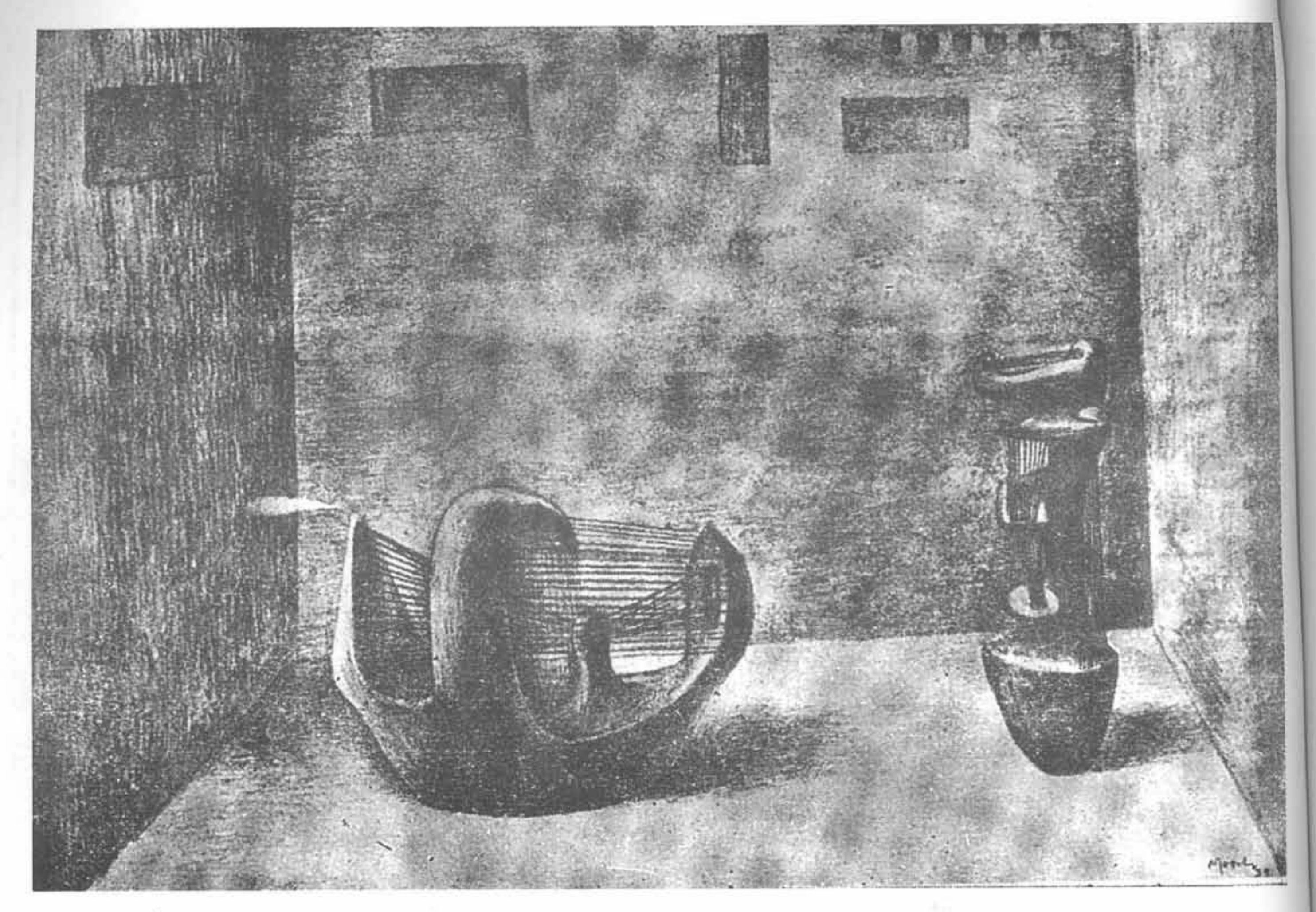
الحـــــزن من الجــــانب ومن الأمـــــام

إبراهيم منصور

كنت حزيناً وكنت أعبر الشارع وقال :
- إسماعيل .
ووجدته بجانبى . لعل الحزن يذهب .
قلت :
- أهلاً . ازيك . فينك ازى الصحة ؟
وقال هو معى :
- أهلاً . حمد الله على السلامة . الحمد لله . ازيك انت .
وسرنا معاً . حزينين .
وكان الشارع كله حزيناً . الحزن بحر . حضن أم. ابتسامه من فم واسع .
قلت ؟
- فينك ؟
قال والحزن يتدافع من فمه :
- فينك أنت ؟
قلت :
- فى الدنيا .
أنا واثق أن الحقول أيضاً حزنها أخضر .
قال :
- يا سلام . دنيا .
كان الشارع أيضاً مزدحماً بالحزن . وقلت :
- تشرب شاى ؟ انت فطرت ؟
أجاب بالإيجاب .
الحزن ينكمش لكنه لا يذهب .

-٢-

لم أكن أعبر الشارع ولكنى كنت حزيناً وقال فى حزن :
- إسماعيل .
قالت له وقد وجدته أمامى حزيناً كعينى سحلية.
- أهلاً . ازيك . فينك . ازى الصحة؟
وقال هو وكأن الأمر قد أصبح لا يطاق :
- أهلاً . الله يسلمك . عال . الحمد لله .
يا إلهى. هذا العالم حزين.



هنري مور

هنرى مور

تحتفل المحافل الفنية فى شتى بقاع العالم، خلال شهر يوليو الحالى بعيد الميلاد السبعين للمثال العظيم هنرى مور، وقد رأت «٦٨» أن تشارك في الاحتفال بهذه المناسبة بنشر حديث للفنان «هنرى مور»، ضمنه أراءه وأفكاره الخاصة عن فن النحت. ونعتقد أن هذا الحديث له أهميته الخاصة، ذلك لأن «هنرى مور» من الفنانين العالميين القلائل، الذين حققوا شهرتهم، بعملهم الجاد الدؤوب وحده، وليس بافتعال الضجيج لاجتذاب الأبصار والأضواء. ومن ثم لم يعرف، الفنان. إلا من خلال إنتاجه وحده.

ونحن بدورنا، نغتنم هذه المناسبة. لإلقاء بصيص من الضوء على حقيقة مؤسفة لاتزال تلقى بظلها الكثيف على جوانب حياتنا الفنية. ذلك لأن المرء لا يسعه، وهو يرى كيف تتسابق دول العالم المتحضر على تكريم فنانيها، سواء فى حياتهم أو بعد رحيلهم إلى العالم الآخر، إلا أن تغمره موجة عارمة من الشعور بالأسى والحزن. فقد أثبتت لنا الأحداث، إننا سرعان ما ننسى نوابغنا في اللحظة التى نواريهم فيها التراب. ولا يقف الأمر عند هذا الحد، بل أكاد أقول أن جميع الشواهد تثبت أننا لا نفرق فى حرارة رحلة الوداع بين الجسد الآدمى الفانى والعمل الإنساني الخالد، ما دامت فتحة القبر تكفى لالتهام الاثنين.

ونعود لنتساءل ألم يخلف فنانان مبدعان مثل عبدالهادى الجزار ورمسيس يونان، أكثر من لوعة الفراق التى يشعر بها أصدقاؤهما ومأساة مواجهة مطالب الحياة القاسية التى ألقيت على أكتاف زوجتيهما وأولادهما؟

لننتظر إذا قرنا أو قرنين، حتى تأتى بعثة آثار وتعثر بمحض الصدفة على أعمال فنانى القرن العشرين، فيما قد تقع عليه من هياكل الديناصورات العظمية وبقايا المدن الخرافية.

أ.م

«أجرى هذا الحوار مع المثال هنرى مور الكاتب الأمريكى الفرنسى الأصل إدوارد روديتى .. وهو مستخرج من كتاب له عنوانه (حوار فى الفن) صدر عن دار النشر البريطانية : بيكر وفوربرج ».

ترجمة

أحمد مرسى

الناقـد :

لو أن الفن، فى عصرنا، مر بتطور مشابه لتطور الصناعة وركز القوة أو الهيبة فى أيدى قلة من خاصة «السادة»، لاستحق هنرى مور مع بيكاسو وواحد أو اثنين من الرسامين والمثالين، أن يطلق عليهم لقب «سادة الفن».

ولما كان هنرى مور ودودا وأليفا بطبعه، لا يتكلف سلوكا تنفر منه طبيعته، ويألف الاختلاط بالناس، مثل معظم أهالى يوركشاير، فقد وجد نفسه خلال السنوات القليلة الماضية، منكبا على ممارسة أوجه نشاط ضخم.

ولقد لمست بنفسى هذا النشاط الهائل، وأثناء مكالماتي التليفونية ومراسلاتى، التى مهدت بها الطريق لاجتماعنا الحقيقي. ولم يتأكد هذا الانطباع إلا عن طريق زياراتي لمنزل واستوديو هنرى مور فى بيرى جرين بهر تفورد شاير.

وسواء كان مور فى البيت أو فى الخارج، فى رحلة من رحلاته، فإن سكرتيرته تستمر فى العمل، بينما يستمر إنتاجه بلا توقف بمساعدة معاونيه، سواء كان ذلك داخل الأستوديو الذى يشغل بناء منفصلا مجاورا لبيته أو فى استوديو كبير شبه مكشوف، يصل إليه المرء عند نهاية الحديقة.

وقد التقيت بالمثال هنرى مور على أثر عودته مباشرة من رحلته إلى باريس، وبدأنا نناقش تمثاله الذى أقامه فى بناء اليونسكو الجديد.

روديتي:

ذكرت صحافة لندن على نطاق واسع، وربما كانت قد أساءت الاستشهاد، أنك قبل أن تبدأ العمل فى مشروع اليونسكو، قضيت ثلاثة أو أربعة أشهر تمعن التفكير في معنى اليونسكو.

هنرى مور:

لقد أمعنت الصحافة فى المغالاة فيما يتعلق بهذا الجانب من تناولي لمشروع اليونسكو. فقد أخبرنى صديقى جوليان هكسلى المدير العام الأول لليونسكو بفكرته عن غرض ومعنى اليونسكو. وكان هذا بطبيعة الحال، مساعدة عظيمة لى فى بلورة أفكارى عن الموضوع.

وأخيرا، بعد أن استبعدت كثيرا من الدراسات الأولية، اخترت تمثال امرأة مضطجعة لا ينطوى على أى مضمون أدبى. لقد أردت أن أتجنب أى نوع من التفسير الاستعارى، وهو ما نصفه حاليا بالابتذال. وتمثال المرأة المستلقية، موضوع هذا العمل ربما تحول إلى أحد تلك التماثيل التى أطلق عليها السير فيليب هنرى، مدير المتحف الوطنى، التماثيل الحوشية.

روديتى:

كيف تعرف تماثيلك الحوشية؟

مور:

حسنا، إنها تماثيل مستلهمة من الاعتبارات العامة للطبيعة، ولكنها أقل إذعانا للاعتبارات التمثيلية. وقد استخدمت فيها الأشكال وعلاقاتها فى حرية تامة.

روديتى:

إن أعمالك الحوشية هى ما يمكن أن يطلق عليها جوته أكثر تماثيلك تعلقا «بالديونيسية».

مور:

أعتقد ذلك، إذ أننى أجد متعة فى العمل خارج نطاق جدران الاستوديو. كما أننى أعتبر دائما أن النحت فن «الهواء الطلق». وهذا هو السبب الذى من أجله أقوم بتنفيذ أضخم تماثيلى فى الهواء الطلق، وغالبا ما أفعل ذلك فى الحديقة. حتى أستطيع أن أحكم عليها من مسافات مختلفة.

وسرنا خارج الاستوديو، عبر الحديقة وفى المروج حيث أقام هنرى مور عددا كبيرا من تماثيله الضخمة. وتوقفنا تحت تعريشة حيث توجد عاريته البرونزية الضخمة، المسماة «امرأة جالسة»، تحوطها أشجار صغيرة وشجيرات. وأربت هنرى مور فوق ظهر تمثاله البرونزى فى شبه شرود أو فى خشوع.

مور:

أتدرى، كلما رأيت هذا التمثال، أتذكر تجربة من تجارب الصبا التى ألهمتنى تصور هذا الفورم. كان أبى من عمال المناجم فى يوركشاير. وكنت أصغر أخوتى السبعة. ولم تكن أمى فى ذلك الحين شابة بعد. لقد كانت تعانى من روماتيزم حاد فى الظهر، وكانت تنادينى دائما فى الشتاء، عند عودتى من المدرسة «هنرى» بنى، تعال وأدعك لى ظهرى. فأقوم وأدلك ظهرها بالمروخ. وعندما كنت أقوم بتشكيل هذا التمثال الذى يمثل امرأة ناضجة، اكتشفت أنى أشكل ظهر التمثال لا شعوريا على غرار الشكل المنسى للظهر الذى تعودت أن أدلكه فى صباى.

روديتى:

إنها ظاهرة للذاكرة الملمسية، تشبه إلى حد كبير تذكر مذاق قطعة الكعك المغموسة فى الشاى الذى ألهم مارسيل بروست «ذكرى أشياء انقضت».

مور:

إن التجربة اللمسية هامة جدا لكبح جماحى فى النحت. إن معرفتنا بالشكل والفورم تبقى، بصفة عامة، فى مزيج من التجارب البصرية واللمسية. والطفل يتعلم أن يحكم على المسافة بلمس الأشياء. وحاسة النظر ترتبط دائما ارتباطا وثيقا بحاسة اللمس. وهو السبب الذى من أجله يتعلم الضرير أن

يعتمد اعتمادا كليا على استخدام يديه.

والطفل يتعرف على الاستدارة من تناوله الكرة أكثر من تطلعه إليها. وحتى لو لمسنا أشياء بفضول أقل من فضولنا عندما يتقدم بنا العمر، فإن حاسة النظر لدينا تبقى مرتبطة ارتباطا حميما بحاستنا للمس. والأشخاص الضريرون تعلموا أن يقوموا بتشكيل تماثيل مثيرة من الناحية البصرية. وإن كانت لاتزال هناك حدود لإحساس الفنان الضرير بالنسب فى أعمال النحت. فالحجم قد يثير مشكلة كبيرة، وقد يكون من المستحيل تقريبا تنفيذ شكل ضخم، تتناسب فيه علاقات تجعله، كأجزاء بدون الاستعانة بنظر المرء.

وبعض الناس يخلطون فى فهم طبيعة القيم اللمسية، وربما دفعتهم الرغبة فى ادعاء سمة العصرية، إلى أن يقولوا «إنى أحب لمس التماثيل». وهذا القول هراء لا معنى له. فالمرء يفضل أن يلمس الأشكال الرخوة الناعمة، على لمس الأشكال الخشنة. سواء كانت هذه الأشكال من صنع الطبيعة أو الفن.

وليس فى وسع أى شخص أن يدعى جادا أنه يجد متعة فى لمس تمثال خشن الملمس، بسطحه ذى النتوء. وإن كان مع ذلك عملا فنيا جيدا.

ولا أحد يحب أن يلمس مثلا الأشياء الباردة الرخوة.. وربما كان التمثال رائعا لعدد كبير من الأسباب المختلفة. ولكنه يظل مع ذلك شيئا لا يشجع على اللمس.

روديتى:

ناقش بيرينسون بتوسيع كبير القيم اللمسية لنوع معين من التصوير. وبصفة خاصة لأعمال بييرو ديلافرانشسكا أو مانتينيا التى تميل إلى حد كبير نحو الفن النحتى. ولكن التصوير يستطيع أن يوحى بحلقة كاملة من القيم اللمسية، وليس فقط المعرفة النحتية بالاستدارة أو النقش البارز التى توحي به أعمال مانتينيا وبيرو ديلا فرانسسكا. ولكن أيضا المعرفة بالنسيج الذى تنم عنه أعمال كوربيه للطبيعة الصامتة، حيث يستطيع ريش الديك البرى وفراء الأرنب الجبلى أن تجعل الخدر يسرى فى أصابعك.

مور:

لكن هذه القيم اللمسية الأخيرة الخاصة بالتصوير، يمكن أيضا أن تنتكس إلى نوع من الخداع الرخيص، مثل حيل الحواة. فهى موجودة، على نحو ما، فى النحت أيضا. وذلك عندما يوحي تمثال أيضا، وعلى سبيل المثال، عندما يوحى تمثال من البرونز أو الرخام بملمس حريرى أو بطراوة اللحم البشرى. فى الواقع، من السهل تحقيق هذا الأثر، وهناك كثير من المثالين ينتزعون إعجاب الناس، بفضل صقل أعمالهم الذى قام به مساعدوهم.

روديتى:

كانت تدهشنى دائما تلك الطبيعة اللمسية

الجوهرية المجردة فى تشويهات معينة للفورم الآدمى فى تماثيلك. وكان يخيل لى فى بعض الأحيان، أنها مستوحاة من الخداعات اللمسية للشعور، وذلك عندما الجوهرية المجردة فى تشويهات معينة للفورم الآدمى فى الفن.

مور:

أنت محق. إننى أعتقد أنه يمكن أن توجد تشويهات.. لمسية لا بصرية فى الأصل. وهى التى تستطيع أن تجعل التمثال أكثر إثارة. بالرغم من أنها قد تعطى انطباعا بالغرابة أو بالتفكك بالنسبة لمحب الفن الذى ألف، بحكم التعود، تشويهات التصوير والنحت بمثل هذه المبالغات اللمسية يستطيع أن يكون أكثر إثارة من مجرد السهولة التصويرية الناعمة التى تميز معظم أعمال النحت الرديئة للقرن التاسع عشر.

روديتى:

أود أن أسألك الآن. عن رأيك فيما يطلق عليه فى هذه الأيام «إحياء فن النحت» فى انجلترا. فقد لوحظ أن انجلترا لم تشهد في يوم من الأيام مثل هذا العدد الكبير من المثالين المرموقين.. وأن إيطاليا وانجلترا، منذ ١٩٤٥، هما الدولتان الأوربيتان الوحيدتان اللتان يوجد فيهما مدرسة نحت «قومية» حتى أن متحف يوركشاير استطاع أخيرا أن ينظم معرضا لخمسة مثالين معاصرين من يوركشاير وحدها، من بينهم أنت وباربرا هيبوورث وارمتياج.

مور:

أعتقد أن نجاح واحد من المثالين، قد يشجع الآخرين. لقد قال لى مثال شاب أنه كان فى البداية يعتزم الاشتغال بمهنة الطب. وذات يوم صادف مقالا عنى، فغير اتجاهه. وعندما حققت أنا وابشتاين شهرة عالمية، أعتقد أن هذا شجع بعض الشباب على التحول إلى النحت. وبعد كل شئ، إن الأمر لا يختلف عما يحدث فى مجال لعبة التنس أو الرقص. فما أن يحقق أحد المواطنين نجاحا، حتى تفكر جميع الأمهات الطموحات في حث أبنائهن على اتخاذ نفس الطريق. ومن ثم نجد أن لدينا تقليدا محليا أو مدرسة محلية للفن.

إن النحت، كما أمن به، يجب أن تسرى فى داخله الحياة. والحيوية. ويجب أن ينطوى على إحساس بالفورم العضوى، إلى جانب توفر شحنة معينة من العاطفة والحرارة. إننى أعتقد أن النحت التجريدى البحت، هو نشاط يستحسن أن يوجه فى فن آخر، مثل العمارة. ولهذا السبب. لم أشعر فى يوم من الأيام بإغراء للاستمرار في النحت التجريدى الخالص.

إن التماثيل التجريدية، هى فى معظم الأحيان لا تعدو أن تكون نصبا لم تتم على الإطلاق. كما أن

أعـمـال كـثـيـر من المـثـالين التـجـريديين أو «التركيبيين» الإنشائيين، تعانى من هذا النقص، وهى أن الفنان لا يقـتـرب أبدا من الحل المـادى الواقـعى لمشـاكله. إنهـا تخلق بناء عضويا يجب أن يكون تاما فى حد ذاته.

إن معظم أشكالى التجريدية، وهى الأشكال الوترية التي ترجع إلى عام ١٩٢٨، مستوحاة فى الأصل من مخلوقات حية. فهذا التمثال، مثلا. له رأس وذيل فى الأصل طائر.

روديتى

مـا هى القيم الأخـرى التى تطالب بوجـودهـا فى النحت؟

مور:

يجب أن يكون للتمثال حياته الخاصة. أى يجب أن يعطى التمـثـال انطبـاعا بأنه شئ مصـغر منحـوت من كتلة أكبر. ويجب أن يجعل المشاهد يشعر بأن الشئ الذى يشـاهده يتـضـمن فى حـد ذاته طاقتـه العـضـوية الخـاصـة التى تنطلق منه. وإذا تضـمن تمـثـال حـياته وفورمة الخاصين، تنتفض فى داخله الحياة والامتداد فـيبدو أضـخم من قطعـة الحـجـر أو الخـشب التى قـد منهـا. أى يجب على التـمـثـال، سـواء كـان من النحت المباشر أو مشكلاً من المصيص، أن يعطي الإحساس بالنمـو العـضـوى والتـخلق بواسطة شـحنة الطاقـة الـضـاغـطـة فـى داخـلـه.



كلها وجهات نظر!

صافى ناز كاظم

(لأنه يكتب قصة، أصبحت مناسبة تعارفنا مبررة).

قال لى تاريخ حياته. وانتبهت طيلة حديثه وقلت أن دورى هو الفرصة القادمة للكلام وخططت بدايتى بالحديث عن الرموش الصناعية لأن هذه طريقة سهلة لمعرفة مجري مياهه. وهاجمها فعرفت أنه يتملقنى.

ابتسمت ابتسامة عذبة، وقلت له أن قصته سيئة جدا. ومددت يدي بعفوية متعمدة انفض غبارا وهميا من على كتف بدلته التى تباع بشارع «ماديسون» مع تقاطع شارع «٦٧» بمبلغ ٦٧ دولارا و٦٧ سنتا بعد تخفيض ثمنها الأصلى الذى كان ١٠٥ دولارا. ورغم أن التخفيض تسبب فى انتشار السلعة، إلا أنها ستظل وجيهة عند ما ينزل من الطائرة ويستقبله ذووه بمطار القاهرة. وقال أنه يتقبل النقد لأنها كلها وجهات نظر. فوافقته، وسألنى ما هى القصة الجيدة فى رأيى. فظللت صامتة. فأكد لى أنه يتقبل النقد، وأعاد التصريح بأنها كلها وجهات نظر. فوجدتها فرصة لسحب موافقتى وسألته بجدية إذا كان الرجل حقا يكره المرأة الذكية. فظل صامتا وظل يحدق فى جبهتى. وقلت له أننى أحب الأطفال، فتنهد، وكتب بقلمه على منديل ورق لم يستعمل: «المرأة التى تحب الأطفال تحب الرجال». فضحكت، وأخذت منه القلم وكتبت: «المرأة التى تحب الأطفال تحب نفسها».

رفع رأسه وقال: « أيوه، الرجل حقا يكره المرأة الذكية».

(أصبحت مناسبة افتراقنا مبررة).



عابد الثلاثة!

يوسف القط

أرسل لنا يوسف القط قصته هذه عن طريق البـــــريد، ووقعها بالحروف الأولى من اسمه. وبعد أن تقرر نشرها وصلتنا من أحد أصدقائه رسالة بها نفس القصة وموقع عليها بالاسم كاملا. كل مــا نعـرفـه عن يوسف القط أنه عضو جماعة الرواد الأدبيــــة بدمـــــيــــاط.

كان هناك الصوت...

يقـال أننى عندمـا خـرجت من بطن أمى، بكيت ثم ضحكت.. بكيت، ثم قهقهت.. وقالت أمى أننى مثل جدى «العربى».

تذكرت بطاقتى الشخصية.. كنت قد نسيتها على المنضدة، فعدت أدراجى لأحضرها.. أنا من مواليد عام ١٩٤٨..

وأنا نازل أقفز، وأصفر.. وأغنى لحنا شائعا هذه الأيام.. تسمعه على جميع الموجات وعلى جميع الاسطوانات.. وتراه على جميع الشاشات، كبيرها وصغيرها.. وتقرأه فى المجلات المصورة، والتى بلا صور.. وتراه على واجهات المحلات، وعلى أسطح المنازل.. وحيطانها، حتي وراء الجدران حيث يحتجب الناس بعد يوم شاق طويل.. يطلبون الراحة ويتوسدون الحشايا.. تلمحه في عيون الناس، أينما سرت.. أينما ذهبت.. شبانا كانوا أو شابات.. شيوخا كانوا أو كهولا.. يصطدمك في الكباريهات، فى عيونهم ووجودهم، قبل أن تتقارع الكئوس.. حتى في الكازينوهات والمنتديات والحدائق، حيث يخرج الناس إلى النزهة.. هربا من الفراغ.. والملل.

كنا بعد منتصف الليل، وكان السلم غارقا فى الظلمة.. كانت الظلمة هامسة.. «أنا أحب الظلام والنور.. الأسود والأبيض.. الأحمر والأزرق.. أحب الصرصار والعقرب.. القنفد والثعبان.. أحب القط والفار.. الكلب والثعلب.. الجمل.. وكل شئ حى. الشرق والغرب.. الشمال والجنوب. قمة السلم.. وأسفله»...

عندما خرجت إلى الشارع، كانت الدنيا تمطر.. والرياح تعوى ككلب مسعور أطلق سراحة.. تعوى عواء.. غريبا.. فولا ـ فو ـ فو ـ لا ـ فـ ـ و ـ ل.. تسحبنى إلى الخلف.. ألم ملابسى على جسدى، وأتقدم.. فتسحبنى إلى الخلف من جديد.. فولا ـ فو ـ لا ـ فـ ـ و ـ ل.. فيسح المطر على رأسى، ويسيل على وجهى،

ويتسلل من فتحات ملابسي.. ويغرقني من قمة رأسي، إلى أخمص قدمي.. الرياح لا تعرف أني أحب المطر.. «أنا أحب الصيف والشتاء.. الدفء والبرودة.. الربيع والخريف.» سمعت الصوت.. نظرت إلى الخلف.. كان هناك الصوت.. لو كان هناك أحد في الطريق، لما فتحت فمي استقبل به القطرات المنهمرة.. مطر ـ مطر ـ مطر ـ طر ـ طر .. طر .. طر .. طر .. طر .. طر .. طر .. طر .. طر .. طر .. طر .. طر ..

ثم خرجت احتمي بشرفات المنازل.. من شارع إلى شارع وأنا أجري.. كنت وحيدا كنت وحيدا.. كنت وحيدا.(غطست الشمس وراء السحب، غامت الدنيا فجأة.. اختفى ضوء الحياة.. واكتست الدنيا برداء رمادي.. وران على المكان صمت أخرس.. فلا همسة ولا نأمة، إلا أنفاس تتردد.. و.. وعندما ظهر الملك تسبقه المهابة والجلالة.. هلل الكل في نفس واحد:

ـ يحيا الملك.. يحيا الملك..

ثم خروا ساجدين)..

وانقطع الخيط.. عدت إلي نفسي، عندما دخلت في شارع طيبة.. ومن حارة إلى حارة ومن شارع إلى شارع.. دخلت في شارع محمد فريد.. ووصلت إلى نهايته.. ومشيت في شارع الحرية!.. وانقطع المطر، وسمعت الصوت...

ـ قف يا سيدا!..

لكني جلست، ووضعت ساقا على ساق.. وتصاممت.

ـ يا سعادة البك!..

ونزلت الساق من على الساق..

ـ يا مفضال .. يا مهذب ..

رحت أدور حول نفسي في دائرة.. أدور، وأدور.. كالنحلة، الخيالة.

ـ يا وجيه.. يا شريف.

أدور..

ـ يا جناب الشيخ..

دورانا..

ـ يا خواجه..

أدور..

ـ يا فندي.. يا حضرة..

دورانا.. أدور، وأدور حول نفسي.. كالفنار.. على شاطئ مهجور..

ـ قف لنتحدث..

طول القطر ينقص.. ينقص.. ينقص. جلست، عدت إلى ما كنت عليه.

قال الصوت: «إلى أين؟».

سـؤال غـريب .وأغـرب منه ـ من وجـهـة نظره ـ أن تضع ساقًا على ساق..

ـ أنا مسير ! ..

ـ أنت مخير! ..

(وتقـدم المـالك.. هو ليس « خـون آتون ».. كـان هدامـا «خون آتون » هدم المعابد جميعها وأقام مكانها الأنقاض .. من أجل ذلك، خلع.. ومن أجل ذلك، جاء الملك ليشرف بنفسه على عـملية البناء.. وتقدم الملك يسبقه الحراس.. ويتبعه الأتبا ع.. على رأسه التاج، وفى يده الصولجان ، وعلى صدره الياقوت والزمرد..

وفى كل زمـان ومكان يظهر شـخص يعرف كيف يفكر .. ويعبر .. ويعرف كيف يجيد السؤال.

ـ إنه يشبه الملك خون آتون !..

تردد الاسم فى الفضـاء.. وتجـاوب الصدى..قـويا، عنيـفا، خون، خون، خون، خون..آتون، آتون، آتون، آتون..

ـ صه.. صه.

ـ لماذا؟.

ـ أنت مواطن!..

قال الصوت: « إلى أين؟ »

ـ إلى المكان المعهود، أنا ذاهب..

انزلت الساق من على الساق..

ـ بنت الأكابر..

رحت أدور حول نفسـي.. فى دائرة، أدور..

ـ بنت العائلة..

أدور..

ـ سليلة الشرف..

دورانا..

ـ كريمة المحتد..

دورانا.. دورانا.. دورانا.

ـ تسطو على أشياء غيرك!..

تسمرت حيث وقفت.. أطرقت، ثم عدت، ورفعت رأسى..

ـ تكديس الثروة سلب!..

ـ الثروة لا تتعارض مع أسس الفضيلة..

وقد عدت إلى الدوران حول نفسى.. فى دائرة.

ـ والفقر؟..

مع أسس الفضيلة، لا يتعارض شئ!..

وانقطع الصوت فجأة.. فارتجفت.. انتظرت، ثم مشيت عائدا من نفس الشارع الذي أتيت منه.. فى منتصفه التقطت حجرا، وألقيت به فى الفضاء.. فسقط تحت أقدامى، بفعل العوامل.. الطبيعية...

إننى جويا

٣ قـــصـــــائد

الشــاعــر: أندريه فــوزنيــزينسكى

ترجمة

صبرى حافظ

(١) جويا

عيناى حفرتان.. صدفتان
فوهتا بركان
قد اختطفهما عدو ما
يطيران فوق حقل واسع
أننى آسف
إننى صورت الحروب
صورت أحضان المدن
الرازحة تحت الثلوج
فى شتاء عام ١٩٤١
إننى جائع
إننى حلق امرأة
جسدها مثل جرس
معلقة فى ميدان عار

(٢) شارع ضبابى..

الهواء رمادى فاتح كريش الحمام
والشرطى يتمايل مترنحا
مثل فلينات فى شبكة صيد
والطقس ضبابى
أى زمان ذاك؟ وأى مكان
لقد نسيت!
ومثلما يحدث فى الكوابيس الليلية
فإن كل شئ يتهاوى سريعا
الناس يلوحون فرادى غير متماسكين
ولا شئ صحيح البتة
وأنا أتهادى فى مشيتى، متعثرا ومتخبطا
فى هذا القطن المندوف
مع أننى أبغى أن أبدو متماسكا
أنوف
ومنتزهات مضيئة
وشارات لامعة أو ملطخة
كل الأشياء مبهمة
وكـأنمـا تتـراءى فى أحـد عـروض الفـانوس السحرى
قبعتك فى وضعها الصحيح يا سيدى؟
إذن فأنت تعرف
إنه لا يجب السير فى الشارع بقبعة مائلة!
شئ يشبه تلك المرأة التى تركت بالكاد شفتيك

والتى يضطرب ذهنك دائما
كلما استعدت تثار ذكرياتك معها
وكيف أصبحت الآن محض أرملة
بعدما انطفأ أوار حبك لها
لقد ظلت محظيتك طويلا
لكنها فجأة، لم تصبح لك على الإطلاق
أتستطيع تلك المرأة أن تكون فينوس
كلا.. لأنها ليست سوى بائعة أيس كريم
لقد تخبطت فى الأحجار الكبيرة
واصطدمت بالمارة
هل هؤلاء أصدقاء؟ أننى أتعجب!!
وأنت أيها المربى المنزلى «ايجوس»!
أى غامض أنت وأى داهية؟
لماذا ترتجفين يا غاليتى هنا فى وحدتك
فمعطفك يا حبيبتى فضفاض واسع عليك
ولكن لماذا كبرت أنت؟
ولماذا هذا الشارب الخفيف؟
وهذا الشيب الثلجى فى أذنك الكثيفة الشعر؟
إننى أتدحرج
إننى أتمايل
إننى أتشبث
وكل ما حولى ظلام.. ظلام.. ظلام
ولا شئ يمكن رؤيته فى أى مكان
ولا أدرى لمن هذه الوجنة التى لمستها الآن فى
الضباب
ولا من أين ينبعث الصوت الوحيد
الذى يحمله هذا الهواء الثقيل
عندما يرحل الضباب
كم سيكون كل شئ باهرا
وكم سيكون عظيما

(٣) ينابيع الجبال..

فتاة الجبل
أقبلت إلى النافورة
سقطت بالقرب منها
نقرت بكعبيها
كغزالة الغابة البرية
مالت عليها.. عبت منها
ولما تزحلقت.. ضحكت
تحت شلال المياه
أخذت بنت الجبل ترقص
فيرش رقصها الماء
يخفق.. ويومض
كقوس قزح وافر الألوان
فتاة الجبل
ونافورة الغابة
يوحيان بالتساؤل
أيهما هو الماء
وأيهما هى عرافته؟

مباراة شطرنج

ماهر شفيق فريد

فى الرابعة والعشرين، ليسانس آداب من قسم اللغة الإنجليزية.. يعمل مترجما بالأمانة العامة بمجلس الأمة، ومدرسا للغة الإنجليزية فى كلية الصيدلة بجامعة القاهرة ...

إلى س. أ. ر.

أحيانا أشعر أن فى الهواء أعمدة. أعمدة هوائية لا ترى ولكن لها كيانا. أجسامها الصلبة الباردة تتدلى من سلاسل فضية كبيرة لتهتز فى الهواء. أعلم أن ما أقوله أمر عسير على التصديق، وربما يكون حماقة أيضا، ولكنى واثق من صدق رؤياى الخاصة، هذه التى لا يشاركنى فيها أحد ولا يمكن أن يراها أحد غيرى. فى الميدان اضطراب تيار الحياة المتدفق، ومن مجلسى خلف زجاج القهوة المغبش فى ضوء الغروب لاح الناس أشخاصا لا قيمة لهم، ولا أمل فى أن يكون لهم أي معنى في هرولتهم إلى اهتماماتهم الصغيرة. وعلى حائط القهوة المقابل ركبت مرآة أرى فيها نفسى وصديقى الجالس إلى مائدتى. أنا أرى مالا يراه غيرى، وأحيانا أسمع أصواتا موسيقية تنبعث من آلات لا تمت إلى الأرض بصلة وفي خيالى تتفتح كهوف فسيحة تسرى فيها مياه البحر الزرقاء كالفيروز. وأرى كنائس رخامية ملونة الزجاج تنيرها أعمدة النور الشفاف، ولكنى أرى أيضا صورا قبيحة إلى حد لا يصدق ولا داعى لأن أذكرها لصديقى. طلبت منه أن يدعنى أجتر خيالاتى الخاصة، وأرقب الدنيا من زجاج القهوة، الرائحين والغادين، ووعدته ألا أزعجه بشئ من خيالاتى، وأنا أحبس أعمدتى الهوائية تتردد حول صدغى، رائحة غادية.

- طلبات البهوات؟

- هات لنا اثنين قهوة يا محمد بس عالريحة وحياة أبوك.

الدنيا كئيبة دائما ولكنها تكون أكثر كآبة وقت الغروب. و
كما يعلم صديقى لست من غواة الجلوس على المقا
والفرجة على الطريق. لست من هذا الصنف من الناس، و
أنى أكن له فى أعماقى احتراما. ويسألنى - ومن حقه أن يس
- لماذا دعوته إذن إلى هذه القهوة فأقول له أنى ذاهب ب
قليل إلى لقاء حبيبتى فى جروبي، ولا أجرؤ على اتخاذ الخط
الحاسمة فى طريق علاقتى بها قبل أخذ رأيه فى هذه اللحظ
الحاسمة من حياتى، وفى هذا المكان الذي دعوته إلي
باختيارى، أستطيع أن أؤكد له أن الدنيا كئيبة دائما، ولكنه
تكون أكثر كآبة وقت الغروب. يخيل إلى أنى قلت له هذا،
شيئا يشبهه منذ قليل، ولعلى لست واثقا من أنى قلته. الحقي
أنى لست واثقا من أى شئ على الإطلاق. طلبت منه أ
يعذرنى فأنا شاعر بدوار في رأسى، وخداى يلتهبان بالحرار
رغم أنى بردان، وكلما رفعت رأسى إلى سقف القهوة أغمض
عينى بسرعة، وجنبى ينقبض ألما، لئلا أرى السقف يتداع
ويتمايل وينزل علينا جميعا. قلت لصديقى أنى مريض حقيق
ولا أريد قهوة ولا شايا ولا أى شئ ولكنه لم يتركنى وطلب ل
من صاحبه الجرسون قهوة على الريحة وقال إن مابى ليس إ

من رهبة الموقف. أنا لا أهتم لصديقي إذا ما قال أني خواف أو متردد ولكن أخشى ما أخشاه هو أن يظن أعمدتي الهوائية التي حدثته عنها هذيان حمى، فهي لا تفارقني ولو كنت سليما معافى. لولا كراهة المبالغة لقلت له أني حين أمرض لا أرى أشباحا. الموضوع وما فيه هو أني حين أمرض تصبح خيالاتي هوائية فلا يرى مادتها غيري. وإذا كان صديقي لا يراها فهذا لا ينفي أنها حقيقية وموجودة مثلما هو حقيقي وموجود. قلت له: أتريد برهانا؟ هاك البرهان: إن الدنيا كئيبة دائما ولكنها تكون أكثر كآبة وقت الغروب. لسوف أعيدها عليك بكل هوس الفكرة الثابتة وعنادها فلا تقل لي كفاك كلاما فارغا. أردت أن أقول لصديقي: إذا لم تصدقني فانظر وراءك. أنظر إلى المرآة. لكن صديقي كان يولي المرآة ظهره دائما ولهذا لم يكن يدرك حقيقة الموقف.

- كان ينبغي عليك أن ترتدي بدلة أنيقة لا هذا المعطف الثقيل.. هذا يوم تاريخي في تاريخ حياتك، وينبغي أن توليه من العناية ما يستحقه.

على مائدتنا الرخامية ارتسم ظل، وعلى الجدران كان النور قد تقلص نهائيا. والعتمة بدأت تدب في زوايا القهوة وأركانها فقد كان الجرسون منحنيا على المائدة يصب لنا فنجاني القهوة. وصديقي أشعل سيجارة رغم أني حدثته كثيرا عن مضار التدخين. وقال وهو يحتسي الرشفة الأولى من فنجانه:

- مازال باقيا على ميعادك أكثر من ساعة. ما رأيك في دور طاولة؟

- بل دور شطرنج...

صديقي ينسي دائما أني لا أعرف الطاولة، ولم أكن في حياتي كلها غير لعبة واحدة هي الشطرنج. والجرسون انصرف عنا وعلي صفحة المرآة رأيته صديقي ينحني على فنجانه والبخار لايزال يتصاعد منه، فعجبت له إذ لو كنت مكانه لاغرورقت عيناي.

- ألا تنوي أن تتعلم الطاولة؟

- «دعنا من الطاولة الآن. لو كنت مكاني ماذا كنت تفعل؟

فضحك وقال:

- كنت أتصرف التصرف الطبيعي في هذا الموقف.. أقول لها إني أحبها وأنه قد آن الأوان لنتوج حبنا بالزواج وسآتي غدا لأخطبها من والدها. وعلى هذا الأساس أقطف من فمها قبلة..

كان صديقي يسخر مني لأنه يعلم أني لم أقبل حبيبتي قط على كثرة مرات لقائنا. وهي نفسها كثيرا ما كانت تبدو لي وكأنها تستنكر مني هذا السلوك. ذكرت مواقف كانت الثمرة فيها دانية ولكني كنت أجبن وأتردد. لست نادما على شئ ولكني خائف. كلما فكرت في أنه يتعين علي منذ هذه الليلة أن أفعل ما فعله كثيرون من قبلي تولاني الخوف وتساءلت: هل يلائمني حقا هذا النوع من الحياة! كثيرا ما يخيل إلي أن صديقي نفسه يطوي جوانحه على هذا التساؤل وأنه أشد مني قلقا على مصيري. كان صديقي يعرفني جيدا منذ الطفولة، بل

مباراة شطرنج

كان يحمل نفس اسمي، وقد أدركت حين نظرت إليه فى المرآة حقيقة مخاوفه.

- إنى لأتساءل : ألم تقبل فتاة فى حياتك قط ؟

فجاة طرت على ذكرى بعيدة بعثتها كلماته من أغوار النسيان مرة واحدة ، ولعله يكون مضى عليها أكثر من خمسة عشر عاماً ، وإنما وقتها كنت طفل لا أزال . ومع أمى ذهبت إلى حديقة الأسماك ذات صباح وكان ذلك قبل أن تفقد بصرها ويخيم الظلام على الدنيا . يومها ألبستنى حلة زاهية لراع من رعاة البقر وكنت أزهى بمسدس فى يدى . ولفتت حلتى أنظار اثنين من سنى . كانا أخوين فرنسيين لا يعرفان العربية . بلغة الأطفال السحرية تفاهمنا فى لحظات وانطلقنا نلعب لعبة الأمريكان والهنود الحمر فى الجبلاية .. ولا أدرى كيف قبلت البنت الحاوى فى ظلام المغارة .

- هية لماذا سكت ؟ أجب عن سؤالى . فعلتها أم لم تفعلها .

- نعم ولكن ..

- لكن ماذا ؟

- كان الموقف مختلفاً . وفضلاً عن ذلك كنا صغاراً ... ثم يرد صديقى لأن الجرسون أقبل علينا فى هذه اللحظة حاملاً الشطرنج. وصديقى يعرف أن هذه الأحاديث ينبغى أن تظل سراً بيننا لا يذاع، فما أجمل الحكمة . وهو يعرف كل ما فى طفولتى رغم أنى ما قصصت عليه غير القليل . ولذلك ظل صامتاً وهو يصف قطعه ، وقد أصر - خلافاً لما اعتدناه فى المرات السابقة - على أن يعطيني القطع البيضاء وزعم فى تبرير ذلك أنها فأل حسن .. تركته يفعل ما يشاء لأنى أعرف نقاط الضعف فيه رغم ثقافته وذكائه وهنا حدث شئ هام فقد أضيئت كلويات القهوة فجأة ورأيت رقعة صفراء مسلولة من النور ترتمى على مائدتنا فوق رقعة الشطرنج . على الجدران تحركت الظلال فازداد نوارى .. ومن زجاج القهوة المغبش رأيت فى عتمة السماء فتاة تغيب وراء معطف ومن وراء ها شابان فما شككت فى أنها عاهرة . وزحفت قطة سوداء من تحت كرسى على بطنها وهى تموء مواء مكتوماً فشممت فى الأمر رائحة الخيانة . كان صديقى يحدق إلى فى ثبات قائلاً :

- اتفضل العب .

دار بصرى فى أركان القهوة كلها ، ولمع بخاطرى فى مثل ومض البرق أنه لم يعطينى الأبيض إلا لأكون البادئ باللعب فلم أرد عليه لأنى غدوت واثقاً من خديعته . واتخذت المشكلة فى ذهنى وضعاً كريهاً فغدا على أن أتبين شركاءه فى الخيانه . ولم أشك لحظة واحدة فى أنهم جماعة الصعايدة التى التفت حول المائدة القريبة منا . وأغمضت عينى قائلاً : أنه لولا القطة لما رأيت شيئاً . فالمؤامرة باتت مكشوفة لكل ذى عينين وما للغفلة من جزاء سوى الموت . وحين فتحت عينى فى هذا الكابوس الليلى ، ألفيته ثابتاً يتفرس فى وجهى ويقول :

- ألا تلعب ؟

فقلت له :

- أنظر إلى المرأة التى وراءك .
فنظر إلى الخلف فى دهشة وقال :
- ماذا بها ؟
قلت :
- أبداً . فقط أردت أن أنبهك إلى أنى أرى فيها كل شئ .
فى استياء مكتوم انحنى صديقى ، الذى لم يعد لى صديقاً، إلى الأمام ليبدأ مباراة الشطرنج فنقل النقلة الأولى . وقلت لنفسى : إنه لابد لى أن أحبط كل ألاعيبه وألا أكون البادئ أبداً . لن أكون البادئ فى أى شئ . على الرقعة رأيت ظلاًأسود فحركت جنديين إلى الأمام وقد جال بخاطرى أن الشابين اللذين كانا يتعقبان العاهرة لم يكونا غيرنا . ولابد أن تغضب حبيبتى لذلك كثيراً . وفى الراديو أعلنت ساعة الجامعة السادسة ..
- اضبط ساعتك لئلا تتأخر عن ميعادك ..
تحت قبة الجامعة نمت عواطفى نحو حبيبتى . وخلال سنوات الدراسة كانت ترتاد بى فى رفق وأناة مناطق جديدة من الأحاسيس. كنت واثقاً من أن ثروتى من الانفعالات أعمق من ثروتها كثيراً ، ولكنها أرتنى على ضوء عينيها نواحى أخرى من الحياة . لا أدرى لماذا وقع اختيارها على - فقد كانت شخصيتانا على طرفى نقيض - ولكنى كنت فى حاجة إليها . وذات أصيل كنا فى المدرج ننقل عن السبورة ، وهى جالسة فى الصفوف الأمامية بين زميلاتها ، حين رفعت رأسى وخطفت نظرة من جانب وجهها ولكن بصرى ارتد عنها سريعاً فى رعب مفاجئ وقد خيل إلى أن أمى جاءت إلى الجامعة تراقبنى . كنت أعلم أن هذا مجرد وهم ولكننى كنت أثق كثيراً بومضات الحدس المفاجئ ، هذه التى تلمع فى خاطرى فجأة وبلا تمهيد . ومن يومها ازدادت مشاعرى نحو حبيبتى اضطراباً وتعقيداً . والآن نظرت إلى صديقى يطلب منى الذهاب إليها . ومن وراء ضبابات الدخان فهمت مقصده فتولانى اشمئزاز صادق من وضاعته .

- عندى لك فكرة . إذا كنت مكسوفاً من أن تكلمها أمام الناس فى جروبى ، فلم لا تأخذها إلى ركن هادئ على النيل ؟ اهتز نور الكلوب أمام ناظرى لأنى ذكرت حلماً رأيته فى طفولتى ولم تمح آثاره من عقلى رغم مضى السنين وقد قصصته يوماً على حبيبتى كأنما لأريح ضميرى أمامها من كل تبعة . رأيت فيما يرى النائم أبى قبل وفاته جالساً مع أمى فى كازينو على النيل بإحدى محطات السكة الحديدية الريفية . وكان يقبلها فى جفنيها المطبقين وأنا أتدحرج على العشب الأخضر لاهياً . ألقى الغروب عليهما ظلالاً ودنوت من أعشاب الحلفا فرأيت من خلالها النيل أخضر اللون إلى حد لا يصدق. وأقعيت أنظر فى رهبة إلى هذا الأفق المائى الفسيح الذى انفتح أمامى فجأة وبلا نهاية . ومرتاد النظر كوبرى على النيل يمر من فوقه قطار بضاعة مندفع وهو يصفر ويطلق الدخان فى السماء . وخلفية المشهد صفوف متراصة من النخيل

طوح فى العلالى . وفيما أنا أنظر إلى هذا كله باغتتنى الساحرة العجوز فانشبت مخالبها المدببة فى صدرى العارى وتحت إبطى حتى صرخت ألما ورحت أنظر إلى أمى مستنجداً ولكن الساحرة أخذت تصعد بى إلى السماء تدريجياً ، وأبواى لا يلقيان بالاً إلى صرخاتى فما بكى من أجلى إلا ضفدعة خضراء جاحظة العينين بين الأعشاب . وأصغت إلى حبيبتى فى دهشة مكتومة مثلما يصغى المرء إلى طفل . ثم ضحكت ضحكة رقيقة تهدئ بها من روعى وفى عينيها العسليتين وعد بأن تكون لى أماً وألا تتركنى أبداً . ولكنى كنت ما أزال خائفاً ولا أستطيع أن أثق بأحد .

– النيل شاعرى . وهو أنسب مكان لمثل هذه الأمور .. فى قدرة الشيطان أحياناً أن يدلى باقتراحات مفيدة . وأنا قد قررت قراراً لا رجعة فيه، ألا أترك مرآتى المعتمة التى أرى فيها كل شئ على حقيقته رغم النور الأصفر المسلول . كنت موقناً أن جروبى متاهة من المرايا المحدبة والمقعرة . ومع أن صديقى لم يقل إلى ذلك صراحة أبداً ، إلا أن كل تصرفاته أكدت لى هذه الحقيقة . كان صديقى يلعب لعبته فى هدوء ويلقى حولى الشباك والحرارة تلفحنى من الداخل وتغلق على منافذ التفكير وقد ارتجفت يدى التى تمسك بالوزير لمجرد تصوير هذه النهاية . وخيل إلى فى إحدى اللحظات أنى لا أمسك شطرنجاً وإنما أتحسس ورقة صفراء متربة من أوراق إبريل . وداريت آلامى وأنا أحس كمن يبتسم وإذا به فجأة يرى وجهه فى مرآة .

– كش ملك يا بطل ..

المرآة كشفت لى عن الخديعة الكبرى . فصديقى الذى عرفنى فى كل أطوار حياتى ، وحمل نفس اسمى ، واختزن ذكرياتى وآلامى قد أجلسنى فى مواجهة المرآة لكى أرى الأشياء على غير حقيقتها ، وهو يزعم أنه يقودنى إلى السعادة. فى لعبة واحدة خسرت لعبة الشطرنج لأنى ألقيت إليه بزمامى ، وتركته يدمر الجزء الطيب منى . قام صديقى وتركنى مع المرآة وحيداً بعد أن أدى مهمته على أكمل وجه كادت دمعة تفر من عينى حين تصورت حبيبتى الرقيقة جالسة إلى مائدة شاغرة فى جروبى تنظر إلى ساعتها ، ومن قلبى دعوت لها بالسعادة . لو عرفت الحقيقة لما غفرت لى أبداً . وها قد ملأتنى شهوة الانتقام والتدمير ، وأنا أنسل من باب القهوة لأطارد صديقى فى قاع المدينة .

مات همد يوم عودته من القاهرة

خليل سليمان كلفت

عمره ٢٤ عاما، يكتب الشعر والقصة والنقد. نشرت «٦٨» أول قصيدة تنشر له. (مات همد عند عودته من القاهرة) أول قصة تنشر له.

(نجع الإسماعلية بقرية «بلانة» النوبية يقع على هضبة رملية ٦٠٠X٣٠٠ متر توازى نهرالنيل الذى يشق الوادى قسمين طوليين والقرية تقع علي الضفة الغربية للنيل تشقها ترعة قسمين طوليين وتجرى الترعة تحت أقدام نجع الإسماعلية عند سفح الهضبة المرتفعة ذات السطح المستوى والتى يقف عليها ما يقرب من ٣٥٠ بيتاً فى نظام يقرب من نظام المدن ولكن بيوت واسعة ونظيفة وعليها اهتمامات النوبيين الفنية فى تزيين منازلهم - شرقى الترعة - بينها وبين النيل - فى عرض يقرب من ٣٠٠ متر وفى طول لا ينتهى تمتد غابة النخيل التى تترك خلايا بينية فيها أشجار غير النخيل ونباتات من مختلف الأنواع وكهوف نخلية وأراض زراعية ضئيلة وشرقى الغابة يجرى النيل بألوانه المختلفة باختلاف الفصول وشرقى النيل تقع قرية أبو سمبل بينها وبين البحر الأحمر جبال عظيمة وضئيلة لا أعرف لامتداد هذه الجبال ولكن لها طولاً لا ينتهى فى السودان وفى النوبة وفى مصر . غربى نجع الإسماعلية تقع الصحراء الغربية بينها وبين النجع غابات من شجيرات تشبه أشجار الأثل الضخمة إلا فى الضخامة لا أعرف لها طولاً أما عرضها فيقرب من الكيلو متر وبين هذه الغابات وجبال الصحراء الغربية الأمامية تقع مقابر تشترك فيها مجموعة من النجوع منها الإسماعيلية طبعاً ونجع الإسماعيلية يقع جنوبى معبد أبو سمبل بما يقرب الكيلو متر ، والمعبد يتبع سياسياً لقرية أبو سمبل إلا أنه فى الغرب شمالى قرية بلانة فى أنه فى الغرب شمالى قرية بلانة فى نجع اسمه أبسنبل) .

(١)

هذا النجع فى يوم صيف قائظ كان ينتظر همد القادم من القاهرة كما تنتظر الأم ابنها وإن شئت كما تنتظر الأنثى ذكرها . الباخرة الأكسبريس الزهراء التى تحمل السواح وتملح بين الشلال الأول جنوبى أسوان ومدينة وادى حلفا فى السودان ، هذه الباخرة الأكسبريس الزهراء حملت همد وأنزلته عند معبد أبو سمبل واستقبله رمسيس الضخم بوجوهه الأربعة واستقبله بالطمع محمد صديقه وبعض الصبية والصبايا الذين يبيعون أشياء رفيعة للسواح . هذه الفئة من الناس التى لابد منها فى مكان كمعبد أبو سمبل يستقبل السواح تقريباً كل يوم .

فى البيت لم يجد همد أمه ورأى الأخرين وكان لابد أن يذهب من فوره إلى فاطمة ابنة خاله .

تلك الفتاة تحبه - تنتظره من مليون عام - عمرها سبعة عشر عاماً - تجاوزت سن الزواج القانونية - وهمد فى السابعة والعشرين من عمره - فاطمة تنتظره من مليون جيلاً - ليأتى ويتزوجها - كانت تحب أن يتم الزواج قبل الهجرة وها هى الهجرة قد أتت - بعد ثلاثة أيام ستأتى .

همد يحب فاطمة كما لو كانت أمه وهو آت ليتزوجها لكن الإشاعة منذ شهور تروى أن همد أحب فلاحة (قاهرية) وتزوجها .

كان همد يجرى مسرعاً إلى فاطمة ابنة خاله فى شوق عارم لا يستطيع صديقه محمد الذى يصاحبه كالقرينة اللحاق به - فى نفس الوقت فاطمة تنتظره فى شوق عارم وقد صنعت الشاى له فقد عرفت أنه وصل فى الإكسبريس وحضرت السم الذي يقتله عندما يأتيها اليقين بصحة الإشاعة .

الاستقبال لايوصف . كان غريباً . يستطيع الإنسان أن يتخيل فتاة تنتظر حلمها منذ ملايين الدهور وعندما تعرف أنه حلم حقيقى وليس حقيقة حلمية فماذا تصنع ؟ بالإضافة : همد فيه شئ ما - لا يوصف سببه - يغريه بالالتواء خمسين عاماً يجرى اختبارات غريبة على النفس البشرية قبل أن تستقيم - وهو فى هذا ممثل بارع - قال لها أن الإشاعة ليست كاذبة تماماً - لقد خطب لنفسه فتاة قاهرية بالفعل وسوف يتزوج منها يقيناً مع أنه لا يزال يحب فاطمة . لا زال يعبدها كما كان الأمر منذ بدء الخليقة . كان حفل الشاى غريباً وعجيباً . كانت تشرب معه من نفس الفنجان ثم تعـــانقـــه عناقـــات قـــصـــيـــرة

تلخص انتظار الدهور وكـــان السم فى جسديهما - كان سماً قوياً - وكان لابد أن ينفض الحفل : كانت فاطمة تحلم قبل الحفل مباشرةً بأمرين : أن تموت معه بنفس السبب وأن تموت فى النيل . لتأكلها الأسماك - كانت لا تريد أن تمـــوت على أرض الناس هذه الأسماك البرية التى تبتلع بعضها بكل هذه القسوة - كان حلماها من الوضوح والقوة بحيث لا يوصفان - والأن أمامها نصف ساعة ليموتا - يجب أن لا يعرف السبب - يجب أن تموت معها القصة - قد أكون قاسية ولعينة. قد أكون مجرمة . قد أكون فتاة عادية مظلومة مغتصبة الحق - قد أكون أى شئ ولكنه يستحق وأنا أستحق لأننى غبية . بلايين السنين الضوئية وهى غبية لا تعرف الخائن ذا الوجهين - قالت لهمد أمامك نصف ساعة لتموت - اندهش همد - ماذا تقولين . لا يمكن. لقد كذبت يا فاطمة . الإشاعة كاذبة . أنا أنتظرك منذ أن كان عمرى عامين . ربع قرن كامل يا فاطمة يا للناس اللعينين . أنا أموت إذن . كان محمد ينتظر أمام منزل خال همد ليوفر لهما الخلوة - كان انتظاراً - كان انتظاراً غريباً - لماذا طال هكذا - ماذا يفعلان - ولكن ما هذه الرائحة الكريهة - آه - الشيخ إدريس يحرق الفحم وهذا الدخان يتصاعد بكل هذه الكثافة لابد أنه فحم كثير سيصدره إلى جميع أنحاء العالم ويغمر الأسواق العالمية دخانه .

(٢)

تعال يا محمد إلى المقابر - بسرعة - أمامى نصف ساعة إلا بعض الثوانى القليلة - محمد يمسك بتلابيبه - هذا الصديق الذى أنتظره قرناً كاملاً - هذه الحالة التى هبطت عليه من السماء - هل يريد أن يزور قبر أبيه - هذه فرضية - هل تريد أن تزور قبر أبيك - نعم يا محمد - ولكنك تعرق جسماً وروحاً - سوف أموت يا محمد - يعانقه عناقاً غريباً ويجره إلى الغرب - شربت السم يا محمد - شربت السم ؟ ماذا تقول - محمد يجرى إلى حمار - إلى الدكتور - همد يتغلب عليه - لا أطباء اليوم - لا طبيب يفيد اليوم- إلى المقابر - إلى قبر أبى - جرياً جرياً يا محمد - همد لا يترنح - قواه العظيمة تتيقظ - إنهما الآن خلف بيوت الإسماعلية - بعض الصبية والصبايا اندهشوا - دعهم - هذه غابة الشجيرات - الجافة والخضراء - وراءها المقابر فى حضن الجبال الأمامية للصحراء الكبرى .

ملاحظة : يجب أن يكون واضحاً منذ البداية أن اختيار النوبة بالذات وهذه القرية وهذا النجع بالذات ليست له أى دلالات سياسية أو قومية . كان يمكن أن يحدث هنا فى أى مكان فى هذا الكون الواسع ولكن مـا العمل ؟ إن المكان الذى أعرفه جيداً هو هذا. كان لابد من اختيار مكان وأعتقد أن سؤال : لماذا هذا المكان بالذات ؟ كان يمكن أن يوجه إلى نفس الطريقة إذا اخترت أى مكان : الصين مثلاً - القمر مثلاً .

هناك تحت الجبال الأمامية للصحراء الكبرى يرقد منذ سنوات أب همد - كان رجلاً نوبياً بطبيعة الحال - لم يكن عاديا بحال من الأحوال - هزمته الحياة فى الثلاثينات وأوائل الأربعينات ولما كان قوياً وعظيماً لم يحتمل أن تهزمه الحياة الحقيرة فأصيب بحالة عقلية طوال عشر سنوات وفى منتصف الخمسينات هزمه الموقف فى مباراة نهائية - صباح يوم جمعة - فرقد هناك - كذنب فى عنق الحياة - كان من الناس الذين يمكن أن يثروا الحياة - ولكن الحياة رفضته - ما علينا.

ملاحظة : كان يمكن أن يكون أى أب : ملكاً أو متسولاً

أما المرحلة العصبية فى مرحلة همد هى هذه الرحلة التى يقطعـهـا من طرف غـابة الشجيرات الشرقى إلى المقابر فى طرفها الغربى ومعه صديقه - صديق العمر - محمد.

ملاحظة : يمكن أن تتذكر هملت وهوراشيو إن شئت .

اصطدام همد بشجيرة فى طريقه لم يكن شيئاً عادياً هذه المرة - كان كل شئ - بالنسبة له - هو الأخير هذه المرة - نصف ساعة فقط أمامه ثم يموت - يبدو أنه يفكر فى قبر أبيه - الهجرة التى ستكون بعد أربعة أيام - بعدها يتركون القرية والمقابر وغابة النخيل وغابة الشجيرات لله - لقد استخلفهم عليها بعض القرون فقط - أليس كذلك - هل تعلم يا محمد أننى أحببتك مثل فاطمة بالضبط - هل فاطمة التى أعطتك السم - يا محمد .. أجل لا تقل هذا لأحد . اقسم لى بصداقتنا . أمامنا أشياء كثيرة نقولها . ليس ذنبها وإنما ذنبى. أنا قلت لها أننى خطبت فتاة قاهرية وسوف أتزوجها

وكنت أكذب وقلت لها إن الإشاعة صادقة - وأنت تعلم أنها كاذبة - واحتفلنا بموتنا - وبعد أن شربنا معاً فيما يبدو - فيما يبدو - لا أعرف بالضبط هل شربت السم - إذن نلتقى بعد قليل فى جهنم - هل تتعذب فاطمة الآن - هل أعود يا محمد - هل أعود - لا أستطيع أنا ذاهب إلى أبى - أنت تعرف . لم أكن هنا عندما مات منذ عشر سنوات ولم أر قبره - سأرقد بجانبه - بداخله - معه - قل هذا للناس - أقنعهم بكل الوسائل - إن اختيارى مقبرتى هذا لا ينطوى على أي معنى سياسى أو قومى - وضح هذا للناس يا محمد - إننى مقتنع بالسد العالى - مشروع عظيم - وجودنا فى هذا الوادى لابد وأنه بغرض عمرانى إلى أقصى حد - هذا ما يفعله السد - ابعث يا محمد ببرقية إلى عمال السد تحية لهم باسمى - سوف يعجب وكيل البريد والتلغراف ولكن أقنعه أننى كتبت البرقية قبل أن أموت - محمد حسن يا محمد - محمد حسن له على مبلغ من المال اسأل عنه وحاسبه مع أمى - لا أذكر الجميع - اسأل الناس فى القرية كلها - إعلان كبير : من كان له شئ على - ولكنى أقول : إنهم لن يقولوا - وهم على حق - لا تسأل أحداً - إننا جميعاً أخوة . محمد يجرى ملاحقاً همد وممسكاً به - يحاول إقناعه بالطبيب وهو لا يقتنع - ولا يكاد يفهم ما يقول - السم تمكن منه - هذا الصديق العزيز - هذا الوجه الآخر منى - يموت هكذا بطريقة غامضة ولامعقولة إلى مالا حد - يموت وأنا أرافقه لا أكاد حتى أعرف الخوف - ربما من شدته - بعد أسبوع واحد سيكون الكابوس عندما تزول آثار الدهشة القاتلة - سيقول الناس لملايين السنين أنه مات يوم عودته من القاهرة للزواج من فاطمة ابنة خالة - من هو المسئول - لا داعى للمسئولية أيها القضاة - لن يعرف أحد- أقسمت له أننى لن أقول شيئاً - وربما كانت فاطمة تموت الآن فى بيتها - سوف يعرف الطبيب الشرعى ويسألنى ولن أجيب - ولكن يجب أن يوصف الحادث وصفاً خارجياً كافياً جداً - يبدو أننى لن أعيش كثيراً بعده ولن تعيش أمه وأخوته بعده كثيراً - لن يعيش أحد - ولكن سوف يعيش الجميع قروناً طويلة وربما قام الموتى - حقاً ربما قام الموتى - قبل موتنا تحدث أشياء عظيمة - كان همد يقول لى هذا دائماً : لابد أن تتعطل وتحدث أشياء خارقة للعادة - تأتى الشمس وتبكى عند أقدامى

وتستغفرنى على خطاياها – سوف تشرق من الغرب أيضاً وتطير الأشياء ولا تنجذب إلى الأرض – أشياء عظيمة لابد أن تحدث – إن هذا غير معقول ولكن ما المعقول فى أن أموت – كانت كلماته واضحة غامضة قوية تلخص ذل الإنسان وتسوله فتات الخلاص – ما المعقول فى الموت ؟بل ما المعقول فى الحياة؟ لأسباب غامضة يختفى الناس ولأسباب غامضة يذهب الناس ولا أحد يهتم بتنظيم

– لن أعيش بعده كثيراًربما أعيش بعده قرناً واحداً – هذا عصر العلم والمعجزات – لن يمر معى فى هذا الطريق ثانية – إنك لن تعبر النهر مرتين – الخلود لتماثيل المعبد والموت لعالم البيولوجيا من نبات وحيوان – ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام – صدق الله العظيم – آمين .

ملاحظة : كانت حياة همد حياة أى شاب – بعد إسقاط التفاصيل غير الرئيسية – ولد فى النجع وتعلم فى إبتدائيته ثم الإعدادية فى قرية أرمنا ثم الثانوية فى قرية عنيبة ثم الاقتصاد فى جامعة القاهرة بمحافظة الجيزة – أحب فاطمة بشدة غير عادية – كان يرى فيها شيئاً أكبر من أى أنثى أو امرأة – كانت له الحياة – فيما يبدو – مع صديقه محمد – عمره سبعة وعشرون عاماً – كان قد أتى القرية للزواج من فاطمة قبل الهجرة فى النجع ثم الهجرة ثم يذهب إلى عمله فى وزارة الاقتصاد فى النجع ثم الهجرة ثم يذهب إلى عمله فى وزارة الاقتصاد فى القاهرة – له أم – أبوه توفى منذ عشرة أعوام – إن لم تكن فهمت حتى الآن – له أخوة وأخوات كجميع الأخوة والأخوات لا صفات لهم أو لهن ولكنهم مع ذلك ظرفاء – هذا كل ما أحببت الإشارة إليه .

ليس فى ذهنى غير جدتى وهى تموت – وصفوا لى – كانت تقول : الحمد لله رأيت فلان وفلان وفلان – سامحتهم جميعاً – كنت فلاناً من المجموعة الثانية تعذبنى الذكرى وهى راقدة على جنبها الأيمن تلعب الكومكارية.

ملاحظة : لعبة يبهر الجمل

أسأل عن التفصيلات إن أردت إن وجدت من تسأل .

- وهى تصلى لله بجسمها العجوز - وهى تضحك - وهى تبكى بدموع ضعيفة - وهى تنقذنا من فيضان ١٩٤٦ - وهى لا ترى شيئاً - وهى تقاد كما لو كانت عمياء عمى تاماً وحاسماً - وأنا أقبلها - وهى تعطينى نصائح لا أبول بموجبها على نفسى بالليل وأنا فى المدرسة الإعدادية - وأنا أستمع لنصائحها بكبرياء جريحة وذل عظيم - والآن وبعد كل هذا ما معنى الحياة ؟ ولكننا عندما نتذكرهم نعيش معهم - نموت للحظات تطول وتقصر - والآن أموت وسوف أعيش معها ومع أبى ومع غيرهما إلى الأبد الآبدين - وتتحول الذكرى المعذبة إلى أمى وفاطمة ومحمد وأخوتى والناس جميعاً لمدد تطول وتقصر إلى أن يأتوا فرادى وزرافات - هذا عظيم لعمرى - هل تموت فاطمة الآن - سوف نتقابل بعد قليل - ولكن يجب الاعتراف أن الموت فاجأنى - لم أكن مستعداً بالمرة - لم أكن مستعداً - الحكيم لا يفاجئه الموت - الحكيم - حكمة - محبة الحكمة - الموت - الحكيم - حكمة محبة الحكمة - التصوف - الموت أحقر من الحياة فهى تشتمل عليه - فرصة رؤية الله - أمى لم أرها - لم أر أمى - كانت فى بلانة قبلى - ماذا قالوا - تعزى فى أحد أموات بلانة قبلى - الشيخ داود - سوف نتقابل إذن بعد قليل - أما أمى فليتها تأتى قبل أن أموت فربما عاشت طويلاً - اللهم قصر أجل أمى يجب أن تموت يا محمد - يجب أن يموت كل الأحياء - كل الناس - لنبقى حيث لا موت فى دار البقاء - اللهم العفو - البياض الشامل - الذاكرة تنمحى - البياض الشامل - الله أبيض مثل نوره كمثل - وهل أذكر شيئاً - يا أمى هذا قبر أبى أمامى - هذاقبر أبى أمامى.

ملاحظة : أرجو عدم التمسك بالواقعية

ألقى نفسه على قبر أبيه - قام وعانق محمداً بقوة يهتز لها الكون ثم ألقى نفسه ثانية على قبر أبيه - كان فى الحشرجات الأخيرة - إنه يموت الآن .

حوار بينهما :

– يا مـحـمـد . أمـوت . مت أنت أيضـاً بسرعة . هناك دار البقاء يا محمد

– سأموت ياهمد ، سأموت . تيقن . تيقن يا همد

ملاحظات : سلم همد روحه إلى بارئها يوم عـودته من القـاهرة على البـاخـرة الأكسبريس الزهراء ورقد فوق قبر أبيه ورقد فوقه صديقه محمد باكيا فى انتظار الناس ..

سقطت الشمس فى الأفق الغربى على سقوط رأس همد .. تذكر محـمـد :

Our Adonais has drunk Poison

المرجع : قصيدة الشارع شيلى فى مرثيته لصديقه كيتس.

(٣)

أم همد عائدة من بلانة قبلى – كانت تعزى – لا تلبس السوداء للعزاء ولكنه اللون القومى لملابس نساء كل منطقة الفاديما فى النوبة – وهى عائدة بسبب ما كانت تعود وحدها – فى العادة ليست كذلك – وربما لأنها عائدة من مأتم فكرت فى زوجها المتوفى منذ عشرة أعوام وفى أمها التى توفيت حديثاً – لقد بكت كثيراً وهى تعزى – فى العادة هن لا يبكين على الميت وإنما على أمواتهن من يوم أن رأت عيونهن النور .

ملاحظة : بكيت مرة على أخت ماتت قبل أن أولد.

كانت أم همد تبكى – وهى تعزى – عليهم جميعاً – وهى الآن تمشى من الجنوب إلى الشمال وهى تسقط – دون أن تعرف – خطاً عمودياً على خط ابنها الذى يسير ميتاً من الشرق إلى الغرب – تمشى الأم غارقة فى ظلال الموت – زوجها وأمها بخاصة – اختلجت عينيها اليسرى فقالت : خير يا رب . وانقضت عليها كوابيس الأوهام والهموم – أسرعت فى مشيتها – نسيت أمها وزوجها – هى تعلم أن ابنها همد عائد اليوم الجمعة فى الأكسبريس الزهراء من القاهرة – لا تعلم إن كانت الباخرة قد وصلت أم لا وإن كانت قد أحست وهى تعزى بباخرة تشق النيل من الشـمـال إلى الجنوب – اقـتـربت من نجع الإسماعيلية – سمعت صياحاً وعويلا وولولة – أسرعت – العويل يزداد – أسرعت أكثر – العويل أكثر – ازدادت سرعة – عويل – ليس عويلاً – الصراخ العظيم – إنها تجرى

بكل ما فى قدميها العجوزين من قوة عظيمة .

هى فى النجع الآن – الناس يجـرون إلى الشـرق – كل الناس – أولادها أيضـاً يجـرون معـهم – التمسـاح أكل فـاطمة – ضـربها فى الشاطئ – الصراخ العظيم ..

(٤)

بعد أن دفعت همد إلى الخارج .. خرجت فاطمة من البيت واتجهت شرقاً تمد خط همد على استقامته – كانت تجرى إلى النيل – بين النجع وبين النيل غابة النخيل – فاطمة تجرى – عبر الكوبرى على الترعة ودخلت غابة النخيل تلتوى مع الطرق الملتوية وتستقيم مع الطرق المستقيمة – تاهت فى غابةالنخيل – رأت ملايين الكهوف النخلية والأشجار والنباتات الغريبة – عادت إلى الطريق الملتوية الصحيحة – رآها بعض الصبية والصبايا – اندهشوا – دعهم – فاطمة تجرى وحدها – لا صديقة لها – هكذا البنات مريضات عقيمات مستقيمات سخيفات – لا صداقة عندهن – عندهن الطحالب – تقضى على كل شئ تخنق كل شئ – المنافسة – الاحتقار – السوق الحرة – عالمهن عجيب متفسخ – عالمهن ينهار – لا صداقة عندهن – لا حب مثالى . وهكذا تجرى فاطمة وحيدة إلى النيل – لتموت فيه – ليأكل جسدها السمك – ليأكلها السمك جسداً وروحاً .

ملاحظات : كانت فاطمة فتاة نوبية عادية كغيرها من فتيات هذا العالم عمرها سبعة عشر عاماً – وصف جسدها يثير ولذا نكف عنه – وصف روحها قاتل – تلك الروح العارمة – ولذا نكف عنه   نلاحظ أن لها أباً – خال همد – نجار يصلح كل شئ – كان يعمل فى تلك الآونة فى مكان ما شمالى نجع الإسماعيلية لا أزعم أن فاطمة ليست لها صداقات – لها كما لكل فتاة بالطبع صداقات ولكنها صداقات تختنق – تخنقها المحدودية فتموت – تتآكل مع كل خطير وتافه– صداقات من نوع تمضى عليه توافه الأمور .

بلغت فاطمة هى لا تفهم ماذا صنعت بنفسها وبحبيبها فهما واضحاً – بلغت فاطمة – وأخيراً – وللمرة الأخيرة – نهر النيل العظيم – الذى يشق وادى النيل قسمين طويلين – نحن الآن

فى حوض النيل الأدنى - بلغت فاطمة إذن النيل - تجرى نحوه بكل ما أوتيت من قوة عظيمة بفعل السم فى جسدها - لن نصف حالة قلبها وأمعائها وكما التزمنا ذكر الرئيسيات مع همد أن نهتم بذكر حالتها العضوية - لن تحصى عدد المرات التى تبصق فيها دماً ولا حجم كل بصقة - إنما ستقول بوضوح أنها بلغت النيل - وكان التمساح يتشمس على الشاطئ - رآها - هجم عليها - ضربها بذيله ضربة مزقتها - ربما شطرتها نصفين - وأخذها إلى النيل - لم تكن الفتاة تحلم بهذا الموت - لقد فوجئت - لم تكن تتصور

- كانت ستموت بعذوبة فى ماء النيل العذب - الموت موت - تعددت الأسباب والموت واحد - جوف التمساح أيضاً قبر - خذوا زينتكم عند كل مسجد - الجنون قاس - الجنون ليس قاسياً بالمرة - الجنون لا وجود له - قوانين العالم تمضى واثقة مطمئنة من موضوعيتها وقابليتها للتطبيق فى كل زمان ومكان - سيبقى التمساح هنا فى بحيرة ناصر - التى سيكونها النيل - وتبقى هى فى جوفه ولن تشترك فى الجريمة القومية - التى ارتكبها الجميع - الهجرة - الخيانة العظمى - الخيانة العظمى .

ملاحظات :

أولاً : تفكير هذه الفتاة الصغيرة يدل على أنها ناقمة على الهجرة أو هكذا تظن عين الله - تعرفها بالطبع وإلا فاسأل عنها إن وجدت من تسأل عنها - إن الفتاة نبتة صغيرة لا زالت قريبة من الأرض جذورها أقوى من فروعها أو هى بالأحرى لا فروع لها - هى لا ترى أكثر - لا ترى مثل همد - ولكن موقفها أكثر شاعرية من موقف همد .

ثانياً : كان أب فاطمة - أو خال همد إن أحببت - يكمل الصليب على عنق القرية - كان يمشى من شمال النجع إلى جنوبه عمودياً على خط ابنته وابن أخته ومقابلاً لخط أخته دون أن يعرف - لم يكن صغير السن - كان مثل أى أب أو خال أو أخ كان يستعد لزواج همد من فاطمة كما اتفقا هو وهمد فى خطاب أرسله الأخيرإليه منذ أسبوع - عرف من بعض الصبية والصبايا قالوا وقلن له ما حدث لابنته - قبل أن يندهش قال له صبى : أنه كان يلعب خلف البيوت ورأي همد فى حالة

غير عادية يجرجر محمداً ويتجهان إلى الجبل - لم يستطع الأب الخال أن يندهش - جرى فقط - نزل إلى النيل - طلب من الناس أن يتركوا ابنته فى جوف التمساح إذ لا فائدة وأن يجروا إلى الجبل .

ثالثاً :النساء والرجال والأطفال والطفلات والعجائز من الجنسين ، الصبية والصبايا جميع الناس - كانوا يقفون على الشاطئ وينظرون فى النيل باندهاش قاتل - رأوا التمساح عشرين مرة - حاول بعضهم أن يطلق عليه النار - منعه بعضهم خوفاً على فاطمة - ثم رأوه يبتلعها - كان هذا عندما بلغهم أب فاطمة خال حمد .

(٥)

محمد يحلق فى ظلام المغرب فى جميع الجهات - عواء الذئاب - قطيع من الذئاب - أخيراً يرى أشباحاً مهولة تتقدم

نحوه من كل جانب خارجة من غابة الشجيرات - كانوا يتتبعون أثرهما - بلغوهما .

قال محمد للناس : لن تدفنوه إلا فى قبر أبيه - مع أبيه - هذا ما طلب .

قال الناس لمحمد : وكيف ذلك يا فتى وما اسمكما ؟

قال محمد للناس : هذا ما طلب - افتحوا قبر أبيه ألا يصح هذا يا شيخ إدريس .

قال الشيخ إدريس : لم يذكر الدين شيئاً - والله أعلم - فى هذا البند .

قال الناس لمحمد : إذن حرام .

قال محمد للناس : على العكس - السكوت يدل على الرضى .

قال له الشيخ إدريس : يا ضلالى .. يا منافق .

قال محمد للناس : إذن من يقترب من جثته سوف أقتله .

قال الناس لمحمد : لن تستطيع قتلنا جميعاً .

قال محمد للناس : تضحون بعشرة رجال

منكم .

قال الناس لمحمد : سوف نكتفك .

خرج رجلان قويان من الجمع وكتفا محمد بأيديهما وجراه بعيداً وفتح الناس قبراً جديداً دفنوه فيه – فى الحقيقة بكى الناس كثيراً .

ملاحظات :

عاد محمد إلى المقابر ليلاً و حيداً – وكأنه شبح مثلاً – لابد إنك تبكى لو رأيته – كان لايزال يردد

Our Adonais has drunk Poi-son

كان يفعل ذلك فى سره بالضبط – عين الله تقول هذا – أنت تعرف طبعاً عين الله – أليس كذلك ؟ حاور محمد صديقه كثيراً – عرف القبر من حداثته بالطبع كما تدرك فطنتك – لم يكن محمد حقيقياً – كان شبحاً – طيفاً – شيئاً ما ينتمى إلى غموض الليل – أنهكه يوم عودة صديقه همد من القاهرة – فأرتمى على قبره ربما إلى الفجر – لم تكن الدوافع فيما يبدو عاطفية وربما كان الصواب إنه لم تكن ثمة دوافع بالمرة – كان يوم عودة همد من القاهرة يوماً شجياً غير مفهوم – كان شيئاً ينتهى إلى غموض الليل – هذا كل ما أحببت أن أقوله فى هذه الملاحظات .

بعـــــــد لـيلـة مـن الأرق

محمد جويلى

فى الثامنة عشر من عمره ـ أدى هذا العام امتحان شهادة إتمام الدراسة الدراسة الثانوية ـ هذه أولو قصة تنشر له.

متلاصقين جدا .. كنا على مقعد واحد .. ساقه اليسرى .. ساقى اليمنى ، إحداهما كانت ساخنة والأخرى ترتجف قليلاً .. ووددت لو لم أنظر إليه أبداً .. كانت جيوش الذباب تداعب أنفى وعينى الحمراوين بعد ليلة من الأرق .. ولكنه هو الذى كان ينظر من آن لآخر . أردت أن أصفعه . كنا متلاصقين بدرجة لا تسمح بذلك . حتى كتفينا كانا متلاصقين .. لم أكن أستطيع أن أمنع نفسى من شم رائحة عرقه الحار .. لماذا نحن متلاصقان ؟ ربما لأننا أصدقاء .. ! لأنه لا يوجد سوى مقعد واحد .. ! أو لأننا .. !! إنه ينظر إلى ثانية .. إننى أيضاً أنظر إليه .. لابد أن أحدنا كان يقول شيئاً فى سره : «ترى هل الآخر يعرف ؟» لا شك أن أحدنا أقل ذكاء من الآخر ، .. عينه اليسرى استقرت برهة طويلة ، أحسست بملمسها على نصف وجهى الأيمن .. هه .. لا يهم .

لم يعد ذراعى قادراً على تطويق خصر أمى ، ربما لأنها أنجبت أكثر مما يجب ، ولعله السن والترهل .. رغم وجود النافذة بجوارى لم يجد ذلك مع الذباب شيئاً . كان يداعب كلينا بنفس الحب . لماذا لا يفر إلى هذا أو ذاك !!؟ .. هل أقفز من النافذة ؟ ضجرت عيناى من تأمل السحب الممعنة فى البياض ..

أنه ينظر إلى ثانية.. لابد أن أحدنا كان يقول .. ! لعله لا توجد سحب على الإطلاق . نحن في مايو ، ... لابد أننى مبلل بالعرق ، ... أخشى أن أقفز من النافذة ونظل متلاصقين أيضاً ، ... وددت لو أصفعه بقوة ، ... عندما سألت أمى عن رأيها فى صديقى الجديد قالت أننى حر فيمن أختار ، لكنى لن أحتفظ بهم طويلاً لأنه ليس لى أصدقاء .. !

إنه ينظر إلى بطريقة سخيفة ربما كان ذلك كل شئ .

لماذا يخفت صوت أبى كلما تقدم فى السن ؟ لعله الشحم الذى يتكالب على صدره العريض . لقد انتفخت أوداجه باللحم رغم أن عينيه لم تزالا صغيرتين ، وقد ذوت زرقتهما وتحولت إلى رمادية كئيبة ، .. لم تصر تلك الذبابة بالذات على المكوث فوق رسغى تحك رأسها كمن يفكر فى شئ ؟ .. أنه ينظر إلى ثانية ، أنه يقول شيئاً ، .. لماذا تبقى رائحة ثدى أمه فى فمه إلى ذلك السن ؟ ربما كان يسأل عن الزمن ، ... إنه ينظر إلى ثانية .. ترى هل يعرف الآخر ؟ لماذا ينفث فى وجهى رائحة الأثداء العفنة ؟ ... الذباب فى غاية البرود ، أود أن أبصق عليه، أصفعه بشدة .. ما يزال ينظر إلى .. ترى هل يعرف الآخرين؟ هه .. شئ سخيف .

قصائد إلى بافلوف

(إلى إيفـــان بيـــتـــوفـــتش بافلوف)

نصار عبد الله

*فى الثالثة والعشرين من عمره. يكتب الشعـر منذ ٥ سنوات . يعمل باحثا اقتصاديا بالبنك المركزى المصرى. هو الآن عـريف بالقـوات المـسلحـة.

(١)

كلبك يا «بافلوف» جن .

***

أنت أدرت أعين الزمن.
فى وجهى المرتاب .
أنت قلبت صفحة المجن .
للص والسيد والكلاب .

***

حين أرى الدائرة البيضاء
تقصر أو تطول
حين يدق جرس الإنذار ساعة الإفطار
وحين تصعقنى دائرة التيار
سوف أقول ما تقول
سوف أشاء ما تشاء
أبصر لون الحب بين هذه الأشياء .

***

أبدأ رقصة السلام رغم دق الحرب للطبول .

-٢-

مقاتلاً أسير بينهم لأننى ألفيتهم يقاتلون من ألف عام .
ورغم أننى أود لو يظللنى السلام ،
أموت لو رميت سيفى الصقيل
تشرب من دمائى السهام
تدوس جثتى حوافر الخيول .

-٣-

لو منحونى نكهة الحب ونكهة السكينة
لو منحونى صوتى الدفين فى أعماقى الدفينة
لو منحونى ريش طائر من هذه المدينة
كنت رفعت الراية البيضاء
كنت قنعت بالملاحم الحزينة .
لكنى علمت أن أربط بين الحب والبكاء
ولقمة الخبز وبركة الدماء .

-٤-

كلبك يا «بافلوف» يأكل الصغار
يفقأ عين الشمس فى النهار
يهاجم المارة والمسالمين
يطرد عن حدود بيتك الزوار .

-٥-

علمنى الموت عذاب الموت
علمنى البكم وفاقدو الآذان والعميان
أن أفقد الصوت وأفقد السكون .
علمنى الجنون هذا العالم المجنون .

المحاكمة

نصار عبد الله

حين رميت خنجرى
فى جسد الهواء
فدار دورتين ثم انطلقت عاصفة البكاء
حاصرنى الجند وقيل قاتل فكيف .. ؟ .. ،
كفى ليس فيها قطرة من الدماء . !!

***

هأنذا أشحذ من حدائق السماء
فاكهة الرحمة لا أعطى ولا أرد
هأنذا أواجه القضاة فوق الأرض
لا مبرؤ ولا مدان
انقطعت يداى يا سؤالى العقيم
واحترق اللسان

***

إذن أوقعنى العالم فى حبائل الوقيعة
وقضى الأمر فيا أيتها العاشقة العمياء
كيف ستتحملين وحدك الفجيعة
أسقط من عينيك فى نهر البكاء
هأنذا أيتها الوحيدة العمياء

لا أقبل الوصل ولا أقوى على القطيعة !!

***

هل يا ترى من شاهد جرئ
يذكرنى ، ربما يقتلنى الجمهور
أم ربما يسحلنى الضمير
قبيل أن يبرهن الدفا ع أننى برئ.

-٢-

كيف ترى سيبدأ الحوار
بين قضاة الموت والحصار
وبين ماثل أمامهم .. مقطع اليدين واللسان فاقد الإبصار
كيف ترى
كيف ترى
أم كـــيف ياترى ســـينتـــهى الحـــوار .

حديث مع ميلر

ترجمة: عبد الله الشفقى

عن نورمان ميلر:

انقضى ما يزيد عن ربع قرن منذ عاد «نورمان ميلر» من ميدان القتال فى آسيا ، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، ليكتب روايته الطويلة عن الحرب « العراة والموتى – The Naked And The Dead» لتحتل على التو رأس قائمة أكثر الكتب رواجاً (بيع منها ٣,٥ مليون نسخة فى الثلاثة أشهر الأولى (ولتضعه – بحق – فى الصف الأول للروائيين الأمريكين . ومنذ ذلك الحين ميلر ثلاث روايات أخرى «شاطئ باربرى» Barbaryshore و« حديقة الغزلان » The Deer park و« حلم أمريكى » An Americ Daerw .

ولكن أياً من هذه الروايات الثلاث لم يلق النجاح الكبير الذى لاقته الرواية الأولى . رغم أن ميلر يعتز اعتزازاً كبيراً «بحديقة الغزلان» ويعتبرها أحسن ما كتب ، ويقيس نضج كل ناقد بمدى إعجابه بهذه الرواية التى بذل فى كتابتها – كما يقول – جهداً طائلاً .

وبجانب هذه الروايات الأربعة أصدر ميلر كتابين يضمان مجموعة مقالاته : «إعلانات عن نفسى» Advertisment For Myself و « أوراق نورمان ميلر الرئاسية» The Persidential Papers of norman Mailer

ونحن ننشر فى الصفحات التالية جزءاً من الحوار الذى أجراه الناقد الأمريكى ريتشارد ستيرن Stern مع « ميلر ». وقد نشر « ميلر» هذا الحوار بأكمله فى كتابه « إعلانات عن نفسى » ، لأن ستيرن – كما يقول ميلر : « جعلنى أندفع وأعترف بأفكار لم يسبق حقاً أن أبديتها أمام أى أحد من قبل» .

وفى هذا الجزء يشرح «ميلر» طبيعة حركة «الهيبسترز» وتأثيرها فى الحياة الثقافية فى أمريكا . كما يعرض «ميلر» أيضاً للدور الذى لعبه المثقفون أثناء رئاسة «جون كنيدى» والتأثير الذى أحدثه مقتله فى أوساطهم .

ريتشارد ستيرن : قرأت مقالك « الزنجي الأبيض» ومقالات أخرى كثيرة تتناول موضوع الهبستر . وأجدنى مضطراً إلى أن أقول : أن عقلى يكره حركة «الهيب» . ترى ما مدى ولائك الفعلى لحركة «الهيب» ؟ هل تهدف إلى الاستفادة منها كمادة لرواياتك ، أم أنك تؤمن بها أسلوباً فى الحياة ، أسلوباً تريد أن تمارسه بنفسك وتوصى الآخرين بممارسته ؟

نورمان ميلر : أعتقد أن المشكلة التى يواجهها معظم من يهتمون بإنتاجى أنى بدأت كاتباً من طراز معين ، ثم أخذت أتطور - ولازلت - وأتحول من خلال هذا التطور إلى كاتب من طراز آخر. ونحن نعيش فى عصر يفتقر إلى الإحساس بالأمن افتقاراً هائلاً ، هذا الافتقار إلى الإحساس بالأمن ينعكس عادة فى النقد الحالى المتحذلق . معظم القراء الجادين يريدون من كاتبهم أن يكون من طراز معين . إنه مطلب يهمهم إلى حد كبير ، إذ يطمئنهم بطريقة ما - لكن ، قليل هم الكتاب الذين قطعوا ، مثل رحلتى الصغيرة ، رحلة تجعلك تفقد كل الأصدقاء الذين كسبتهم فى الماضى ، ولا تستطيع أن تكتسب أصدقاء جدد يعوضونك عن رحلتك المغامرة . لذا ، إذا كنت أسيراً فى هذا الاتجاه ، إذا كنت أقوم برحلة التطور والتغير وعدم الوقوف عند نقطة معينة ، فلا أقل من أن يفترض الآخرون أنى جاد فعلاً .

أما السؤال عما إذا كنت أدعو إلى «الهيب» أو لا أدعو فقضية أخرى تماماً .

ستيرن : إن ما يستلفت نظرى فى حركة «الهيب» أن الكتاب يجب ألا ينتموا إليها . فأنت إذا كنت «هيبياً» بحق فمعنى هذا - فيما يخيل إلى - أنك تلتزم اللاتعبير ، تلتزم مذهب الدادا Dada ، أو شيئاً من هذا القبيل . إذا كنت «هيبستر» فأنت تهتم بطبيعة التجربة نفسها لا التعبير عن هذه التجربة . إذا كنت «هيبستر» بحق فلا يجب أن تكون كاتباً .

ميلر : إننى ، ككاتب ، لا أريد الإقلال من التعبير . وما يستلفت نظرى فى حركة «الهيب» أنها مشغولة بمزيد من التعبير ، مشغولة فى النفاذ إلى ظلال المعانى والجوانب الخفية للأشياء

ستيرن : أهى تنشد المزيد من التعبير أم المزيد من التجربة ؟

ميلر : بين الاثنين علاقة لا تنفصم . إن الروائى العظيم عظيم لأنه ينير كل سطر فى مؤلفه ، ينيره بالتجربة البالغة الطوق والحدة. ثمة خاصية فى «الهيب» يجب أن تسلم بها ، وهى أن الهيبستر يحيا حياة ملؤها الوعى الهائل . لذا فإن الأشياء ، والعلاقات ، التى ينظر إليها معظم الناس نظرتهم إلى أشياء مسلم بها : هذه الأشياء والعلاقات تبدو جد مشحونة فى نظر الهيبستر . وإذ يعيش الهيبستر فى حالة من الوعى بالذات فإن الزمن يتباطأ عنده . إن الصفحة التى يكتبها تزداد امتلاء . وتجربته حدة . ولا يعقل أن يؤدى هذا إلى تعبير أقل ، كل ما فى الأمر أنه يجد مشقة أكبر فى التعبير . إنه يكتب صفحات أكثر عن أحداث أقل . وليس من شك فى أن هذا بعيد كل البعد عن الافتقار إلى التعبير .

ستيرن : أوكى . أنت تدعى أن ثمة علاقة سهلة بين وجود

تجربة والتعبير عنها. ويبدو لى أن الهيبستر إنسان يعانى مشكلة كبرى حيال التجربة وحيال التعبير عن التجربة. ويخيل لى أن هذه المشقة هى السبب فى « روشته » وفى اضطرابه النفسى.

ثمة قضية أخرى تتصل بالكتابة. ألا تخضع الرواية، فى كتابتها، لفكرة متسلطة؟ ألا تخضع لنوع من التعصب يعمل على انتظام قدر هائل من المواد التى لم يكن بينها ترابط فى البداية؟ إن الرواية من زاوية، أشبه بذهن رجل مجنون: كل شئ عنده مشحون بالمعانى ـ النظرات العابرة،المعلومات العلامات الموجودة فى الشارع، الأخبار العالمية فى الصحف.

هذا هو السبب فى أن الروائيين يكتبون عن العواطف التى تتسلط وتستبد، يكتبون عن الحب والطموح، العواطف التى تترك أثرها على كل ما تمسه، سواء كان تافها أو هاما.

لكنى لا أعتقد أن «الهيب» تسمح بوجود هذه الأفكار والعواطف التى تتسلط وتستبد.ذلك أن الهيبستريحاول أن يضع أعصابه فى ثلاجة. إن التفاصيل تبدو فى نظره متوهجة، بلا لون. غير أنه ينظر إلى التفاصيل لذاتها،لا ينظر إليها بهدف تنظيمها ، ذلك التنظيم الذى تتطلبه الرواية . ترى ، أيمكن أن تتناول الرواية المادة التى يراها الهيبستر ؟

ميلر : ... سألتنى عما إذا كانت حركة «الهيب» مهمة للرواية . جميل، إلى الآن والروائى الذى يريد أن يتناول شخصية كشخصية مدمن المخدرات قد يعمد إلى الطريقة التقليدية السطحية ، وهى أن ينظر إلى المدمن نظرته إلى إنسان مسكين مشلول إجتماعياً ، إنسان يطارده مصير محتوم، وتطارده اللعنة ، إنسان ينحدر فى الطريق إلى ...

ميلر : ولقد ظللت أو من بأن مجتمعنا مريض بالمرض اللعين التالى : كل شئ أخذ يصغر ويصغر ، كل شئ أخذت أهميته تقل وتقل ، إلى أن جفت الروح الرومانتيكية . ولا نكاد نجد اليوم عاراً يدانى ذلك الرعب من كل ما هو رومانتيكى .

لقد تمادينا فى الضعة ، والضالة ، والتفاهة ، وأصبحنا مثاراً للضحك والسخرية . وإننا لنعيش جميعا فى ظل هذا الخطر ، خطر الإبادة.

أما أفكار «الهيب» فتجعلنا أكبر أكبر ، قد لا تجعل أعمالنا الصغيرة تبدو كبيرة بالضرورة ، لكنها تجعل هذه الأعمال مليئة بالمعنى . ولنضرب مثلاً . إذا التقطنا زجاجة، ونحن نستمع إلى موسيقى الجاز ، وأحسسنا بعلاقة كل طرف من أطراف أصابعنا الخمسة بالزجاجة نفسها ، بدأت هذه الزجاجة تأخذ شكلاً جديداً فى نظرنا، وبدأنا نحس أن كل طرف من أطراف أصابعنا يتلقى إحساساً معيناً من شكل الزجاج وتكوينه . ثم نبدأ نفكر على النحو التالى : هذا البنيان الزجاجى – ربما انطوى على شئ هائل ، ربما ضم كياناً متجمداً غير عضوى ، ربما ضم وجوداً أسيراً ، وجوداً أقل من وجودنا فى المرتبة .

أعتقد أن هذه الفكرة أهم من مجرد التقاط الزجاجة ببساطة ، وصب الويسكى منها .

ستيرن : غير أن «الهيب» كله حركة ، كله انتفاضة ، أليس كذلك ؟ إنه لا يحتفل إلا بالأحاسيس ، والذوق ، أليس كذلك ؟ أنه لا يحفل إلا بالأحاسيس ، والذوق ، واللمس ، والرائحة . أليست هذه مشكلته ؟

ميلر : إنما المشكلة صعوبة العودة إلى الحواس . نحن متمدينون . من أجل هذا تتضاعف الصعوبة . إذا أردنا أن نعود إلى الحواس - ونحتفظ فى نفس الوقت - بأفضل ما فى كياننا المتمدين ، نحتفظ بقدرتنا على التنظيم الذهنى ، على البناء الحالى ، على المنطق . وثمة خطر هائل : أن عدمية «الهيب» قد تقضى على المدنية . ولكن ، يبدو لى أن الخطر الأكبر من هذا وذاك - الخطر الذى يتهدد حركة «الهيب» - هو أن المدنية نفسها قوية جداً ، ومنفصلة جداً عن الحواس ، لدرجة أننا وصلنا إلى المرحلة التى نستطيع فيها أن نبيد الملايين فى معسكرات الاعتقال ، نبيدها بطريقة منظمة .

ستيرن : إن كل طاقة قوية ، ومتطورة ، إنما تشكل خطراً ، وتنطوى على تبديد وضياع . وأنت تتحدث عن الانفصال عن الحواس ، هل يبرر هذا التحمس للحواس إلغاء ألفين أو ثلاثة آلاف عام من الحضارة المتصلة ؟

ميلر : اعتراضك موضع جدل . المسألة أكبر من هذا - أكبر منى . لكن ، دعنى أضعها على النحو التالى : إذا كان الانفصال عن الحواس الذى أتحدث عنه قد أصبح حالة تسود البشر ، الذى وجب أن يتخلص من هذه المدنية فعلاً . وإلا فسندمر أنفسنا بتلك التعبيرات الباردة ، غير الحسية : القانون الذى يأخذ مجراه - الإشعاع الذرى .

لكن ، ربما كان هذا الانفصال عن الحواس لا يشمل إلا شطراً ضئيلاً من جيلى . أما الرجل العادى ، المتأقلم ، فيحيا عندئذ فنبقى نحن - الهيبستريون - منفصمين عن حواسنا . حياة حسية حافلة بالرضا الذى يبقيه متمدينا ، هادئاً . فإذا صح هذا ، فإن كل ما قلته لا يعدو حينئذ أن يكون مجرد تبرير معقد ، مزيف ، أدفع به عن مرضى النفسى ، عن انحرافاتى ، وعن ماذا أيضاً ؟ لا أعتقد ، بالطبع ، إن هذا صحيح .

ستيرن : فلنعتبر هذه القضية موضع جدل . وننتقل إلى سؤال آخر . إن أمامك رسالة ، رسالة شخصية ، رسالة كروائى ، وربما رسالة كنبى لعقيدة جديدة . فلنترك جانباً . هذا الوصف الأخير .

ميلر : نعم ، فلنتركه جانباً .

ستيرن : لنتحدث من رسالتك كروائى . أنت روائى . وأنت تعتبر نفسك روائياً ، رغم أنك ظللت تقول ، أنك لم تجد فائدة كبرى من الأدب ، ظللت تقول أنك تبحث عن شئ آخر . لكنك لازلت تعتبر نفسك روائياً .

ميلر (مقاطعاً) : لا أريد أن تصاغ المسألة على هذا النحو. إنها أعقد من ذلك بكثير.

ستيرن : جميل ، فلننس هذا ونركز كلامنا على صلة هذا بممارستك للكتابة الروائية . على أى نحو ستخدمك الأفكار التى تحدثت عنها ؟ لقد رأيت أفكارك تلعب دورها فى المسرحية التى اقتبستها من روايتك «حديقة الغزلان» . فأنت قد كتبت لهذه المسرحية مقدمة فى جهنم . لكن ، أرجو أن تتذكر رأيى فى هذه الطريقة ، واعتقادى بأن هذه المقدمة دخيلة على المسرحية . لكأن ناقداً تفرج على المسرحية ثم قال : «لن تفهموها تماماً إلا حين أطلعكم على السر : هؤلاء الأشخاص فى جهنم» . أليست المقدمة التى تقول فيها أن هؤلاء الأشخاص فى جهنم دخيلة على مادتك بعد أن عالجتها وانتهيت منها ؟

ميلر : أ ـ (يتنهد) عندما شرعت أكتب « حديقة الغزلان » فى شكل روائى كانت الشخصيات موجودة على مستوى واحد. ثم بدا لى أن وضعهم فى الجحيم يعمق معنى تجربتهم الأخلاقية. وأن تكون فى الجحيم ثم لا تعلم أنك فى الجحيم ـ ربما كان هذا أول انحراف (لا، لا أريد أن أضع المسألة على هذا النحو). الواقع أنى أجد صعوبة فى التعبير عن هذه الأشياء ـ إنها بالغة التعقيد أمامى. أريد أن أقول إن الاعتقاد بأن الإنسان يوجد على مستوى معين، بينما الحقيقة (إذا استطاع أحد حقا أن يكتشف الحقيقة) بينما الحقيقة أنه موجود على مستوى آخر ـ إن هذا قد يعبر بالضبط عن حال البشر. وهكذا لم أخلق المستويين، لم أجعلهم فى الجحيم ولم أقل فى المقدمة أنهم فى الجحيم، لم أفعل هذا اعتباطا، أو تزيدا. ربما كانت المشكلة هى أنى افتقرت إلى الحرفية التى تجعل المقدمة جزءا لا يتجزأ من المسرحية. لكنى أردت بالضبط هذا الوجود المزدوج، وجود أناس يعيشون فى الجحيم لكنهم لا يعرفون أنهم يعيشون فى الجحيم.

ستيرن : عرضت فى الرواية لحالة مزدوجة. غير أن هذه الحالة كانت، بالنسبة للرواية، امتدادا طبيعيا. ولقد وردت كلاما جاء فى مذكرات أحد رجال البلاط الفرنسى، الذى وصف العفن الذى دب فى بلاط الملك لويس الخامس عشر. وأعتقد أن الفكرة من وراء هذا أن تقدم بعدا إضافيا فى روايتك. تكأنك تقول أن ثمة رماد آخر بيوشك أن يسقط إلى الهوة. أنت فى الرواية ـ وأنا أعبر هنا عن رأيى بالطبع ـ لم تزيف عملك، وإنما عمدت إلى توسيع رقعته.لكن يبدو لى أن الفن يهدف إلى إثارة العاطفة من واقع المادة التى يعالجها، لا أن يشير بإصبعه إلى المادة، ويشير بإصبعه إلى العاطفة ويقول: « امزجهما أيها القارئ».

ميلر : سوف أتفادى الرد عليك بطريقة مباشرة . أشعر أن الهدف النهائى هو أن يضاعف من حدة الوعى الأخلاقى عند الناس ، بل أن يرهق هذا الوعى إرهاقاً – إذا اقتضى الأمر . وأعتقد ، بصفة خاصة ، أن الرواية ، فى أفضل صورها ، أكثر أشكال الفن أخلاقية ، لأنها أقرب الأشكال إلى الناس ، تستطيع إذا شئت أن تقول أنها أكثر الأشكال تسلطاً . إنها شكل لا مهرب منه . وأيسر من هذا أن تناقش المرء فى معنى رسم غير موضوعى ، أو موسيقى غير موضوعية ، وهلم جرا . أما فى الرواية فالمعنى هناك . إنه أقرب إلى القارئ.

وقد يثير غموضها الجدل ، لكنها إذ تستعمل الكلمات وعاء لها ، فإنها أقرب بكثير إلى الوصايا الأخلاقية ، إلى التعاليم الأخلاقية ..

ستيرن : معنى هذا ، إذن ، أن نستطيع أن نعد عملنا الفنى ، ثم ندفع به إلى أي منبر أو منتدى نريد ، كى نرهق الوعى الأخلاقى . نستطيع أن نكتب مقدمة فى الجحيم – أو ما رأيك فى مقدمة فى النعيم ؟

ميلر : أوه ، ستكون أطرف .

ستيرن : أطرف ؟

ميلر : لكنها ستكون أصعب . لم يكن هذا بمقدورى .

ستيرن : أنت ترى أن التصرفات – فى حد ذاتها – شئ محايد . الروائى ينتجها ، ثم يلصق عليها أى ماركة يريد . أيماناً منه بأن التصرفات – فى حد ذاتها – لن ترضى القارئ. إن القارئ لن ينتهى ، لن يتخفف من متاعبه الانفعالية فى نهاية الكتاب ، وإنما سيظل شيئاً ما مترسباً فيه ، شئ يلح فى طلب الدواء ، والدواء موجود خارج الرواية . الفن يرهق الضمير الأخلاقى ، وعندئذ يخرج الضمير الأخلاقى ليصوت معضداً الإصلاح ، وبذلك يتخفف من الألم الذى أحدثه فيه الروائى . أى أن رصيد الروائى يصرف فى العالم الخارجى .

ميلر : إن المطلب المثالى الذى آمله فيما أكتب من أعمال هو أن أعمق الوعى بأن جوهر الحياة لا يمكن أن ينخدع أبداً. وفى كل لحظة يعيشها الإنسان نجد أنه يتقدم إلى الأمام قليلاً أو يتراجع إلي الوراء قليلاً . المرء دائماً بين أمرين ، يزداد عيشاً أو يزداد موتاً . ليس الاختيار بين المرء عيشاً أو لا عيشاً وإنما الاختيار هو : أن يزداد عيشاً أو يزداد موتاً . وإذ يزداد موت الإنسان يدخل مرحلة أخلاقية بالغة الخطورة بالنسبة له أنه يشرع فى جعل الآخرين يزدادون موتاً لكى يبقى هو حياً . وأعتقد أن هذه هى الشبكة القاتلة التى نعيش بداخلها الآن .

ستيرن : وهذا ما يفعله الهبستر ، إنه يوجه ضرباته لآخرين ، يشتاق دائماً إلى المزيد . وهو يواجه هذه المخاطرة، مخاطرة موت حراسه ، موت وجوده ، موت قدرته على التمييز .

ستيرن : والروائى يقامر بموهبته كروائى .

ميلر : أوه ، نعم ، نعم

ستيرن : الموهبة التى تعتز بها .

روبرت سيد (صديق كان حاضراً الحوار) : أستطيع أن أرى القضية من زاوية الروائى ، ولكنى لا أستطيع أن أراها من زاوية الهيبستر . هذا هو ما يقلقنى . أنت تفترض فى هذه الفئة الوعى ، تفترض وجود هدف ، تفترض وجود اتجاه – بما لا يجعلها تفترق عن الروائى . لكن ، يبدو لى أن فكرة «الهيب» برمتها ، إنما تقوم فى الواقع على اللاوعى .

ستيرن : أظن أنه قيل أن الهيبستر يغامر بوجوده هو – أيا كان هذا الوجود – وأن الروائى يغامر بموهبته كروائى . وهو يفعل هذا لأن أمامه أن يختار ، إما أن يزداد حياة أو

يزداد موتاً .

لوسيد : القضية هنا أن الروائى يتخذ قراراته من وعى وأنه يتحمل النتائج الأدبية . أما الفتى الذى نعتبره هيبستر بحق فيبدو لى أنه لا يعى فى الواقع هذا النوع من المقامرة ، لا يعى عمق الـ ...

ميلر : قد يعتقد - عن وعى - أن ثمة أركاناً تتهاوى فى الطريق ، إن مـا أريد إبرازه من كل هذا - إن الفكرة التى ظلت تلازمنى ، الفكرة الكامنة فى ملاحظاتى ، هى أن اللاوعى ينطوى على غاية إلى حد كبير ، اللاوعى يسير نحو هدف. إن اللاوعى يدرك تماماً ما يحدث لكل كائن فى كل لحظة - أرأيت ؟ - وأومن أن لكل تجربة من تجارب المرء رسائل ، رسائل تبعث بإشاراتها أو « الأمور تزداد سوءاً . بالنسبة لى. بالنسبة لهذا . بالنسبة لمستقبلى . بالنسبة لماضى . هه ؟ » بهذا اللاوعى الذى يدرك غايته يتحركون ، بهذا اللاوعى يتحسسون طريقهم إلى الأمام . واللاوعى ملاح يحرك دفة وجودهم .

ستيرن : لقد عاصرت ، خلال حياتك الأدبية ، ظهور هذا الجيل الغريب الذى أعقب جيلك ، ونقصد البيتنكس Beatn iKs ما هو تفسيرك لهذه الظاهرة ؟ هل هم مهرجون أم أن ثورتهم أسهمت بشئ فى الثقافة الأمريكية مثلما أسهم الغاضبون فى الثقافة البريطانية ؟

ميلر : لقد أحدثوا صدمة ثقافية هائلة . والسبب أن «شارع الإعلانات» - قبل ظهورهم - هو الذى كان يدير دفة الحياة الثقافية فى أمريكا ويديرها بثقة هائلة . كانوا إذا حاولوا أمرا تجئ النتيجة على النحو الذى توقعه . فلنتصور مثلاً أن مجلة «تايم» أو مجلة «لايف» أرادت أن تثير اهتمام الأمريكين لفترة معينة . إنهم يستطيعون عندئذ أن يجلسوا إلى مائدة هيئة التحرير ليقولوا : «والآن ، فلننشر سلسلة مطولة ، هذا الخريف ، عن عصر النهضة . حان الوقت الذى يعرف فيه الأمريكيون شيئاً عن عصر النهضة» . على هذا النحو كانت الثقافة الأمريكية تخضع لمجموعة من التوجيهات. كانت الأم التى تربى الأمريكيين . ثم وصل جيل البيتنكس ، وحطموا هذه الصورة تماماً . لكأن الأب عاد فجأة إلى البيت ، ضعيفاً خارجاً من المستشفى ، سكيرا تماماً ، لكنه رجل البيت .

كانت ثورة صغيرة ، لكنها أسفرت عن حرية كبيرة . قبلها كان من الصعب أن تقول أى شئ فى هذا البلد . لا أعنى أنه كان هناك جو استبدادى ... لكن كل شئ قبلهم كان مشلولاً. جف عوده ، كل شئ يخضع لقوالب وتوجيهات . إذا كتبت شيئاً أيها الكاتب ووصلت فيه إلى نقطة معينة فلا تثريب عليك. لكنك إذا عبرت هذه النقطة فإنك تسير فى طريق اللاعودة ، وستكون النتيجة سالبة . فلن تقبل مجلة عملك .

ميلر : إنما يقدم الهيبستر على أفعال جريئة جداً من زاوية ما . من هذا أنه يقامر بروحه - يقامر وقد تسفر المقامرة عن وقوعه فى خطأ بشع ، مأسوى ، ومن ثم يكون مآله الأدبى . فإذا كان العمل رواية فسيهاجمك النقاد . بل أن

بمقدورك أن تتنبأ، مقدماً ، باتجاهات هذا النقد . وتستطيع أن تقول لنفسك: إذا وضعت هذه العبارة فى كتابى فإن باب عرض الكتب فى صحيفة الـ «نيويورك تايمز» لن تكتب عن كتابى فى صفحتها الأولى ...

وعندما وصل البيتنكس كانوا أشبه بقنبلة يدوية تلقى وسط متجر عاديات . وما أن انتهوا من تنظيف المكان حتى باتت هناك مساحة رحبة فوق الأرفف تستطيع أجهزة الأدب أن تشغلها بأسئلة جديدة . وأسفر هذا عن ظهور كتاب كثيرين، لا أعنى أن ثورة البيتنكس الصغيرة خلقتهم وإنما أعنى أنها منحت لهم الحرية - كتاب من أمثال تيرينس ساذرن Terense Southern، جو هيلر Joe Heller ، ستانلى كوبريك Stanly kubrick

ستيرن : عندما تسلم كنيدى مقاليد الحكم أغدق الكثير على المثقفين ، أخذ يدعوهم إلى البيت الأبيض ، ويتحدث معهم ، ويقيم لهم الاحتفالات . هل عزز هذا من مركز المثقفين فى أمريكا ودعم الدور الذى يمكن أن يلعبوه ؟

ميلر : لم يعد المثقفون ينعمون بالمركز والهيبة وحسب ، وإنما صرنا أشبه إلى حد ما ، بأسرة مالكة صغيرة . كنا نازلين من أوطاننا ، متربعين فى قصور الآخرين . إنها صورة فرساى دائماً . وقد يطلبونك فى واشنطن فى أى وقت . كانت الدعوة توجه إلى البعض ، ولا توجه لآخرين أبداً . ولعب كنيدى - إلى حد كبير - دور الملك فى صحبة المثقفين . وكان يملك عدداً هائلاً من الرسل الذين يوصلون رسائله ، أرأيت ؟ يقولون «جاك يبعث لك بأحر تحياته» ، يقولون شيئاً من هذا القبيل الذى اعتاد عليه الملوك والساسة الأذكياء ، ولا يكلفهم شيئاً بالمرة . وهم يبلغون الرسالة بسرية كبيرة ، ولا يستطيع أحد أن ينكرها ، فليس من حقك أن تدور وتكررها فى الأسماع!

لكنى أعتقد أن من بين خصائص «كنيدى» الرائعة أنه كان يدرك أن جهاز المثقفين جهاز بالغ الحساسية ، لا يمكن التكهن بردود فعله ، وأنه من الممكن أن يستفيد منه . وأعتقد أنه كان صادقاً فى رغبته فى أن يكون جهاز المثقفين جزءاً لا يتجزأ من أمريكا . لكنه كان يتمتع أيضاً بذلك الإحساس الهائل ، إحساس السياسى الذى يعرف كيف يستغل هذا الجهاز ، وأعتقد أنه كان الرئيس الأمريكى الوحيد الذى يعرف هذا . كان يدرك ، على نحو طريف ، أن ثمة صلات دقيقة بين تطور الرواية الأمريكية وتيارات القوى الهائلة التى تعمل عملها بلا هوادة ..

ومن بين ألغاز أمريكا ، من بين الألغاز التى حيرتنى دائماً والتى عجزت عن حلها على نحو يرضينى ، أن لنا ، نحن المثقفين نفوذاً غريبا ، لكأن عالم الأدب ترس متواضع بين تروس هائلة . وفى فترات متباعدة جداً يقتضى الأمر أن يتحرك هذا الترس المتواضع ، وإذا به يحرك التروس الضخمة قليلاً .

ستيرن : تحدثت يوماً عن إستبداد غير الاستبداد السياسى، استبداد نفسى يختفى وراء مدنية القرن العشرين بمباهجها وتقدمها . هل لك أن تحدثنا عن هذه الظاهرة التى يقال أنها فزع بعض الكتاب ؟

ميلر : أعتقد أن مبعث هذا الفزع تلك الظاهرة التى تكشفت فى القرن العشرين ، وأقصد بها : الاستبداد الذى يزحف على كل شئ ببطء . لو بدأنا مثلاً نتطلع إلى العمارة الحديثة وجدنا أنها خير معبر عن جوهر الاستبداد ، طاقة هائلة بلا تفاصيل ، أو إيمان بشئ ، أو إثارة لحب الاستطلاع، و غموض وتنوع ... وأعتقد أن الرعب الذى نستشعره هو بالضبط ، نفس الرعب الذى يميز كل الحركات الاستبدادية إنها ممتلئة بكبرياء ، الكبرياء الفارغة ، الكبرياء التى لا تلتفت إلا لبعض التفاصيل المعينة . ومن السمات الإنسانية للاستبداد أنه يتلذذ بتدمير كل ما هو خاص ويمقت مصدر هذا الشئ الخاص .

ثمة الظهر جد لصيق ب وعميق الاستبداد وهو أن المرء يضع السكرين فى الشاى بدلاً من السكر . وأعتقد أن ثمة رغبة كانت فى أعمق ثمة مظهر جد لصيق بالاستبداد وهو أن المرء يضع السكر فى أعماق الاستبداد، رغبة فى خداع الحياة ، فى الحصول على الطعم الحلو مع الاستغناء عن المصدر الحقيقى لهذا الطعم الحلو .



الصمت واللصوص

كاتب عراقي يقف فى طليعة كتاب القصة القصيرة فى العالم العربى. صدرت له فى بغداد مجموعة قصصية بعنوان «الوجه الآخر». «الصمت واللصوص» أول قصة تنشر له فى مجلة مصرية، كما أنها أول قصة ينشرها الكاتب منذ سنوات طويلة.

أحس أنه كان مستيقظاً ، فى ظلمة الغرفة الهادئة ، قبل أن يفتح الباب ويسطع النور القوى الأبيض . لم يكن نومه عميقاً ، لكن دفعة الضوء هزت أعصابه كمن توقظه صفعة على الوجه. كانا ملثمين . رأى كل شئ فيهما خلال لحظات . كانا ملثمين بمناديل سوداء نظيفة ، تطل فوقهما عيونهم البراقة ، كأنهما شخص بأربع عيون . تقدما نحوه بخفة . لم يكن مدركاً رغم ذلك حقيقة الموقف ، ولم يشعر بخوف شديد . لكنهما الآن فوق رأسه يشيران إليه بالخروج من فراشه الدافئ . أراد ألا يبدو عليه أنه يروم إطاعتهما . كان قلبه يخفق بسرعة مربكة ، وكان يحس بغموض أن ذلك أقل ما يفعله صبى فى مثل عمره ..

إلا أن إشارة أحدهما القاطعة بالصمت جعلته ينسى نفسه ومشروعه ويشعر بتخاذل فى فكيه . لم يكونا هازلين ، ولم يكن فى حلم ، حلم مخيف .

سحباه من ذراعيه خارج الفراش . رأى اللحاف والبطانية يسقطان على الأرض مع جسمه المجرور . كان شعوره بالمهانة يزداد مع كل خطوة يسحب فيها جسمه كدمية لا أهمية لها . لم يتكلم ولم يقاوم . إنه وقت ازدراد الكرامة . كان فمه مفتوحاً يابسا متهدل الشفة . إنه وقت إزدراء الكرامة. ولم يعلم أتكون استعادتها بمثل هذه السهولة ؟

اجتازوا الممر الصغير الذى يفصل بين غرفته وغرفة والديه ودفعا الباب . بهره الضوء المنصب من المصابيح والحيطان اللامعة ، ثم رأى والدته جالسة على فراشها العريض . أذهله اتساع عينيها والرعب المنبعث منهما . ماذا جرى لها ؟ ثم جذبت نظره الخرقة البيضاء الملتصقة بفمها . ماذا فعلوا بها ؟

دفعاه نحو الفراش فوقع على وجهه . أحس بيديه تربطان خلفه ، وذكره ملمس اللحاف البارد على صفحة خده بمعنى حياتهم الرضية . هل مضى كل شئ ، مع أحلام الليل إلى غير عودة ؟ قلباه على

ظهره وأغلقا فمه . كان يعملان كل ذلك بهدوء وخفة رغم مظهر الشراسة البادى عليهما . أنهضاه ثم رمياه بقسوة غير متوقعة على الكرسى العريض قرب دولاب الملابس الكبير فالتوت رقبته وأن رغماً عنه .

لبثا واقفين بجوار الباب ينظران إليه . كانا طولين عريضى الصدر ، تبين عضلاتهما مفتولة تحت قماش الثوب الناعم ، ويضعان «البيريه» فوق الرؤوس . لم يكونا من الهواة، لا شك فى ذلك ، من المحتمل أن يكون الأمر سيئاً . إنهم - إذ بدا واضحاً أنهما لم يكونا منفردين - يبيتون لأمور جسيمة تفوق قدرة اللصوص .

كان دائخا زائغ البصر ، يخشى أن يعدل رقبته لئلاً يسيئا إليه ، وكانت غرابة الموقف تلجم ذهنه وتجعل التفكير بوضوح مستحيلاً عليه . سمع صوتاً يشبه الصفير الخافت ينبعث من مكان ما فى الدار أنصتا إليه وتكلمت أعينهما فيما بينهم ثم انسحبا كالأشباح . وحين أغلق الباب خلفهما ، خيل إليه أن من حقه أن يظن كل شئ خيالاً .. محض أوهام .

التفت إلى أمه حالاً . جابهته عيناها المتسعتان المذعورتان . كانتا ينبوعى قلق أسود ارجف قلبه ، أن فيهما نبوءة عن الظلمات التى تنتظرهم . همهمت وأشارت برأسها وتكلمت بعينيها وبحاجبيها . صارت عروق رقبتها متينة حمراء وهى تبذل مثل هذا الجهد . شعر بالخجل فى نظره إليها دون فهم لما تريده . لم يكن مسئولاً عما جرى ، ولكنه الآن معها أمام موقف مريع . إنه بمفرده ، وهو أكبر من تبقى من العائلة، ولكن أخاه الصغير ، أين هو ؟ كان ينام معه فى نفس الغرفة وهو مفقود الآن . ترى أين هو ؟ ماذا فعلوا به ؟

أراد أن يسألها عنه . لا يمكن أن ينزلوا به أذي وهو لم يجاوز الثامنة من عمره . ووالده ؟ متى سيعود من سهرته الأسبوعية ؟ إنها تعلم كل هذه الأمور ، إنها تعلم الجواب . كانت فى خضم همهمات وحركات لا معنى لها وهى تهز رأسها وكتفيها ، ويبدو عليها أنها تريد أن تفصح عن أمر مهم حينما دخلا مرة أخرى .

فتحا الباب دون صوت ودخلا ، فعاد الروع والفزع

إلى الغرفة . أشارا إليها بالتزام الصمت ، ثم تقدم أحدهما وصفعها بسرعة صفعتين على خدها وصدغها . بانت الدهشة فى عينيها ثم أخفضت رأسها فتهدل شعرها وأخفى ملامحها. خاطبها أحدهما بصوت ناعم بارد يوعدها بقتلها مع ابنها إذا قاومت بأية حركة أو ضجة . لم يكن منفعلاً ولم يضربها زيادة على ما يجب . أحس أنهما يعملان أعمالا خسيسة بشجاعة . إنهما غير مترددين ولا يبدو عليهما أنهما يفكران طويلاً قبل أن يعملا ما يجب أن يعمل .. ماذا يريدان بالضبط ؟ لم يكن يعلم ما يملك أبواه من مال ، لكن الشئ الأكيد هو أنهم لم يكونوا من الفقراء . أهو المال ، آخر الأمر ، آخر الأمر ؟ ذلك البلاء العظيم، ولم لا يأخذونه مع المجوهرات التى فى الدولاب الكبير ويمضون عنهم ؟

كانت أمه تبكى باستسلام ، ولم يكن متألما ، غير أن الخوف كان يمسك عليه طريقه . الخوف اللئيم الذى لا تدرى كيف يتسلل إلى النفس . لم يخش على أمه أن تصاب بأذى قدر خشيته أن يصله الدور . الخوف الحقيقى ، الخوف اللئيم الذى لا يستشعره إلا الجبناء. لم يعد الخجل إليه مرة أخرى ، لقد مضى زمنه . كان يريد أن يهدأ كى يمكنه أن يفكر التفكير الصحيح . إنهما يهتمان بأشياء خاصة لا يدرك دلالتها بسهولة . لم يكونا على عجل ، وكانا كمن ملك الدار وأهلها . ورغم علمه أنه لا يستطيع عمل الكثير وهو بحالته هذه، فإنه كان بحاجة أن يستوعب القليل الذى فى طاقته .

كانا يتشاوران ويتهمسان وينظران كل لحظة إلى ساعتيهما . الوقت لا يمضى فى صالحهما إذن ، وما معنى ذلك ؟ إن أمه لا تكف عن النشيج ، هذا النشيج الذى لا يحل المشاكل ، والذى صار يقطع سلسلة ملاحظاته . كان ينظر إلى أحذيتهم السوداء الكابية . نظيفة لا يغطيها تراب ولا طين .

عاد الصغير فتسارعا بخفة للخروج وتركا الباب مفتوحاً . لم ترفع أمه رأسها . كانت خصلات شعرها الشقراء المعتنى بها متراخية حول وجهها ، تحيطها بكل اليأس الذى تستطيعه امرأة . خيل إليه أنه يسمع أصواتاً مكتومة تأتى من مكان قريب خارج الغرفة . كانوا فى الصالة التى لا تبعد عن مكانهم

كثيراً . لابد أنهم ينتظرون شيئاً ما : حضور رفـاق، أو إشـارة مـا ، أو .. أو عـودة والده . لكنه سيقاومهم وسيفسد عليهم خططهم . إنه رجل لا يستسلم بسهولة عملاً مفهوماً . لكنه فى حيرة من أمره ، وشعوره بالعجز وهو خطر لا داعى لمواجهته، ماذا يريدون منه إذن ؟ ماذا سيفعلون به إذن ؟

شعر برغبة فى مشاركة أمه بهذه الهواجس . كانت تنظر إليه من بين خصلات شعرها . رأى فى عينيها المخضلتين تصميما غريباً وخيل إليه أنهما تعده بالنجاة وتبث فيه روحاً . رفعت رأسها ببطء وأشارت إليه إشـارة خفيفة غامضـة . كان يحس بعينيه الغارقتين تبديان لها كل غبائه . أعادت النظر تجاه الباب ثم هزت رأسـها هزتين أو ثلاثاً مشـيرة نحو الطرف الآخر من السرير . عدل جلسته بصعوبه وأمال رقبته الطويلة قليلاً محاولاً أن يظهر وكأنه يريد أن يعمل عمـلاً مفـهوماً . ولكنه فى حيـرة من أمره ، وشعوره بالعجز يحيل كل مجهود فى نظره إلى سراب حزين إنه ليس جباناً إلا أنه لا يفهم شيئاً مما يجرى ، وأول الأشياء المستغلقة ما تريده منه أمه . ألا تراه فى محنته ، كالجرو الجائع ؟

كانت ، فى محاولتها وإشاراتها ، قد بدأت تهمهم وتحرك كتفيها العاريتين ، وكان يسائل نفسه عن قدرته على القيام من مكانه أو فك رباط يديه حينما رأى عينى أخيه الصغير تلمعان تحت السرير . مرت لحظات والأمر يبدو له معقولاً . كان شعر أخيه وجبهته ملطختين ببقع من التراب ، ولم يلمح أثراً للخوف فى نظراته الحادة إليه .

سمع أصوات أمه مرة أخرى فالتفت إليها . كانت فى سلسلة لا نهاية لها من الإشارات والغمغمة ، ولكنه أمسك بمسحة غامضة فى عينيها تعنى السرور والانتصار والثقة الجارفة . هل علمت أنه رأى أخيه ؟ وهل كانت تعلم دائماً أنه فى هذا المخبأ الغريب ؟

عاد ينظر إلى أسفل السرير فلم يجد شيئاً ، وصدرت رغما عنه أنة دهشة وخيبة أمل . لقد صار العالم يتقلب سريعاً بين الواقع والأوهام لمح من طرف

عينيه ظل أحدهم واقفاً فى إطار الباب . كان ملثماً حاد النظرات كالصقر الجارح وهو يراقب أمه بإمعان. اقترب منها فانشدت نظراتها إليه . بدا عليها ، فى ارتفاع حنكها وارتجافة أنفها أنها تريد أن تتماسك وتدفع الثمن الغالى . أن تهمل الخوف وأن تتغلب عليه . قبض على شعرها بإحدى يديه ثم هز رأسها بعنف عدة هزات . خيل إليه أنه يسمع طقطقة عظام رقبتها . ثم صفعها وكفخها وعاد يصفعها ويهز رأسها ، بكل احتقار وببعض الفضول. إنهم بحاجة إلى الصمت وإلى العمل بسكون ، وكل ضجة مهما صغرت لا تروق لهم . يجب أن تتم الجرائم المتقنة فى جو من الهدوء . أراد أن يتكلم ويعاود ضربها ، لكن الصفير المكتوم قطع عليه ذلك فنكص وهو يشير بيديه إشارات تهديد .

بقى ، فى هدوء الغرفة ، يراقب أمه تنتحب متألمة شاعراً بغصة فى قلبه . كم لاقت من أذى !

أدار بصره إلى أسفل السرير ، فلم يجد أحداً هناك . أين اختفى ذلك الأحمق الصغير ؟ إن كل لحظة تحمل يأساً من نوع جديد ، وهو يخشى أن ينتهى أمرهم بمأساة دامية .. فليسكتوا إذن كى يبقوا على قيد الحياة . مالهم والقوة والكبرياء والثأر ! إن هذه الأشياء لمن كان مطلق اليدين والفم .

جذبت عينيه حركة تحت السرير . رأى كتلة الشعر السوداء المتربة تبين ببطء ثم ظهرت العينان اللامعتان. كانتا تشعان ، هذه المرة ، بقوة غير مألوفة . لم يكتف أخوه بإخرج رأسه فتبعته الكتفان والجذع . كان لا يزال فى بجامته البيضاء المخططة بالأحمر القانى وقد كستها طبقة كثيفة من التراب . أشارت إليه أن يصمت ثم قفز قربه ورفع لحظة . لو دخلوا عليهما الآن لفتكا بهما حالاً . همس : يفعل ؟؟

لم يدر بأى قول يبدأ وكان الخوف يزداد عليه كل قطعة القماش عن فمه وانحنى عليه سائلاً – ماذا فى أذن أخيه طالباً منه أن يحاول الخروج من البيت وأن ينتظر عودة أبيهما . رآه جزعاً مرتجف الشفتين . كرر كلامه فرد عليه أخوه الصغير بشئ عن مسدس أبيهما وعن البوتاجاز والمتفجرات الأخرى

التى فى الطابق الأعلى . لم يفهم منه ما يريد وأخذ يبث فيه الشجاعة بما يتذكر من كلمات جوفاء . ثم رآه يقفز بخفة فيختفى وراء الباب تاركاً خرقة مزاحة حول رقبته . ما أخطر هذا الأمر ! لقد أفقد الخوف ذلك الصغير بقية عقله. ماذا يفعل لو دخلوا فوجدوه قادراً على الكلام ؟؟

مرت لحظات عليهم . كان السكون مطبقاً والساعة جاوزت الثانية بعد منتصف الليل . شعر بخفة فى تنفسه بعد أن زالت عن فمه تلك الخرقة اطلعونه . خيل إليه أنه يسمع هدير سيارة من بعيد. كانوا صامتين فى الصالة كمن يحبس أنفاسه قبل اللحظة الحاسمة، وكانت أمه قد انقطعت عن البكاء . تبادل معها النظر فرأى أنها تتصنت مثله . قوى الصوت وصار آكيداً أنها سيارة تقف أمام دارهم ويصفق بابها مرة واحدة ثم يعقب ذلك هتاف «تصبحون على خير» يتكرر عدة مرات بصوت والده . أغلقت باب الحديقة بشكل مضطرب وطرق أرض الممر السمنتى حذاء ذو مسامير . هل جاء أخيراً .. ليقع فى الفخ ؟؟

عادت الحياة إلى عينى أمه المبتلتين مع الخطوات المقتربة . سمع أباه يغنى بصوت السكارى «فات الميعاد .. فات الميعاد » قبل أن يضع المفتاح فى القفل . كان صوته أجش متقطعاً ، يكرر «فات الميعاد» دون أى لحن مميز . بدأ المفتاح يعمل فى قفل الباب بحركات غير مسيطر عليها . سائل نفسه خلال لحظات عما يعمل وهل يفيد صراخه أو استنجاده . سمع الباب بضجة تعقبها أصداء مخنوقة لضربات تتوالى بسرعة ثم سقط جسم على الأرض . مثل كيس ملئ بالقش .

هكذا يعمل الرجال . لم يدعوه يفهم الموقف ولا أن تخدش مشاعره وحواسه المخدرة بالعرق وهو يراهم فى حالتهم المهينة هذه .. حسناً عملوا .

كانت عينا أمه منطفئتين وكذلك عينا الصغير المطلتان وراء الباب . وكان فى فمه مذاق الصدأ ، مذاق الحديد . ولم تعبر نظراتهم الظلماء المتبادلة عن أى أمل . عن أية نية فى التساؤل ماذا قد يعملون بدل أن يموتوا ؟ أفزعته قفزة أخيه الصغير

إلى وسط الغرفة . كان مصفر الوجه ، يبدو فى حركاته الخرقاء مثل فزاعة الطيور . همس فى أذنه أنه سينسل إلى الطابق الأعلى ليحاول أن يعمل شيئاً . كان مرتجف الصوت واليدين . طلب منه أن يحدث ضوضاء تجذبهم إليه ونظر فى عينيه نظرة ذات معنى ثم أسرع من الغرفة . أين سيذهب هذا المخبول وأى طريق سيتخذ ؟؟

لم يجرؤ على منعه ، كان يعمل ، وكان لذلك أكبر منهم جميعاً . رأى أمه تتساءل بملامحها وهى تتعقب ابنها الصغير بعينين مجنونتين . كلمها بصوت خافت موضحاً لها ما قاله وما سيفعل ، وطلب منها أن تتمسك بشجاعتها وأعصابها .

انتظر لحظات . كانوا فى الصالة يهمهمون ويسحبون جسماً ما ويتكلمون أحياناً . لم يحسبوا له أو لأمه وأخيه حساباً . أليسوا هم الضعفاء الذين لا يملكون حق المقاومة أو الكلام ! أليسوا هم الذين يموتون كالذباب !

استجمع فى حنجرته كل حقده وغضبه وبدأ يصرخ بأعلى صوت يشتمهم ويتوعدهم ويلعنهم ، نافثاً من خلال عياطه كل مخاوفه وآلامه وماسحاً من نفسه تلك المهانات التى صبوها عليه ومنتقماً للصفعات التى نالتها أمه .

كان صوته خشناً قوياً يشوبه بعض الارتجاف . ولكم تمنى لو تأخروا قليلاً كى ينتهى تماماً من إخراج كل ما فى نفسه من تقيح وسموم . أقبلوا ثلاثتهم ، رأى الثالث لأول مرة ، لم يكونوا خائفين قدر ما كانوا مندهشين غير مصدقين ، ارتموا عليه دون كلام فأغلقوا فمه وإنهالوا عليه ضرباً بأيديهم وأرجلهم وبقطع غريبة من الخشب لم يرها من قبل . حمى رأسه منهم وأماله مختبئاً فى زاوية من زوايا الكرسى . لم يرد ، فى كل الأحوال ، أن يفقد وعيه ، لابد أن يحتاجه الصغير بعد قليل . ولكن الأوغاد يشتدون فى ضربة وهم لا يشكون التعب .

لم يجد طريقاً يحفظ بها رقابته على ذهنه غير أن يكرر شتائمه ولعناته وأن يهرب برأسه من هجماتهم كان الدرب ضيقاً أمامه وكان يدرك تماماً ألا مجال

لفقدان الوعى الذاكرة . أنه التشبث الأعمى بذاته وبتكاملها ، وبدون هذا ستضيع معركة الوعى ، معركة اليقظة والحواس السليمة ، غامت الدنيا وأظلمت ثم دارت دورات سريعة غير منتظمة . لبث هامداً متمسكاً بمكانه على المقعد رغم طنين أذنيه الشديد وارتجاف قلبه . كان جسمه جملة آلام تتفجر. إلا أنهم لم يغلبوه ولم تصل قبضاتهم إلى فكره ولا إلى نفسه .

عادت إليه أصواتهم من بعيد ، متقطعة غير واضحة . كانوا فى الغرفة معهم وهم يتحدثون حديثاً غامضاً عن سيارتهم وعن أمه وصندوق المجوهرات . لم يفهم منهم شيئاً كثيراً وبقى ساكناً منكمشاً على نفسه . كانوا فى حيرة من أمرهم لأن والده لم يعد بسيارتهم إلى البيت ، لكنهم لم يكونوا يبحثون عن حل .

هدأت آلامه قليلاً وهو يصغى إليهم . يبدو أنهم عولوا على حمل غنائمهم بسيارة أبيه والفرار بها . اللعنة عليهم ، وأحس بنبضة فرح فى صدره . لقد خابت خططهم بسبب الخلل الذى أصاب السيارة قبل يومين . اللعنة عليهم . أخرج رأسه من مخبئه ببطء . كان بوده أن يتطلع إلى أمه وأن يشاركها بالنظرات أفكارها وآمالها ، لكنه خشى أن يعاودوا ضربه . كانوا فى الغرفة ، ساكنين صامتين . لم يرهم ، إلا أنه شم رائحة سكائرهم وسمع وقع أقدامهم . لعلهم يقررون شيئاً قبيحاً آخر . شعر فجأة بالقلق على أخيه الصغير. إن طراوة روحه لا تناسب المهمة التى أخذ نفسه بها . توقفوا عن السير بغتة وساد الغرفة سكون مشبوه أما أبوه فقد انتهى أمره منذ فتح فمه ليغنى بأصوات السكارى فوات الميعاد . هذا الميعاد الذى لم يعرف الصغير أنه يمكن أن يفوت، ولكن هل سيحقق شيئاً ؟ هل سيقدر ؟؟

هبط قلبه وهو يسمع الانفجار فى الشارع . كان ضعيفاً نسبياً لكنه مزق الصمت وبدل من موقف اللصوص . رفع رأسه إليهم . كانت بوادر الخوف الأولى قد بانت فى عيونهم ، تلاعبت باضطراب فى محاجرها وخفقت الأجفان بسرعة . خرجوا راكضين مع الانفجار الثانى . كانت أمه مستلقية على الفراش فنهضت واقفة متلامعة العينين . سمع صفيراً بعيداً خارج الدار . انفجار قوى آخر. كانا ، أمه وهو ، مذهولين يكبت الفرح العظيم أصواتهم . رأى أحدهم يعود إليهم حائراً مشدوها . شعر يحمى فى دمائه فنهض من مكانه واندفع نحوه كالسهم فنطحه فى بطنه. سمعه يصرخ متألماً ، ثم تلقى ضربة على رأسه أسقطته على الأرض .

كانت الانفجارات وصفارات الحراس تتعالى فى سكون الليل ، وكان يسمع بوضوح أقدام اللصوص تتسارع والأبواب تفتح وتغلق من خلفهم . إنهم يهربون من العالم الذى كشف أعمالهم . وأحس بأمه وأنفاسها على الأرض بجواره فاستدار إليها . كانت دموعها تسيل وكان بوده أن يبكى معها .

بغداد ـ فؤاد التكرلى



حسن التلمسانى

ملاحظات حول دفاع عن الغموض

غالب هلسا

طرح الدكتور شفيق مجلى فى مقاله المعنون «دفاع عن الغموض» المنشور فى عدد يونيو من مجلة (٦٨) آراء غريبة لا يصح أن تمر دون مناقشة . والحيز لا يتسع لمناقشتها كلها – كقوله مثلاً أن الشعر هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن تجارب أسمى وأعمق من أن يستطيع النثر أن يعبر عنها وغيرها – بل سأكتفى بمناقشة بعض التعميمات المتعجلة :

أولا : يقسم الكاتب التجارب الشعرية إلى بسيطة ومركبة : البسيطة فى رأيه «تصور إنساناً يعيش بين الزمن والأطلال يندب حبيبته ، وهناك ، التجربة العاطفية البسيطة أيضاً . وفيها يعبر قيس عن عشقه لليلى .. وهناك تجربة الفخر .. الذم ، والمدح ، قصائد المناسبات والخمريات الخ .. » . أما التجارب المركبة فهى «معقدة ، يختلط فيها الفكر بالشعور ، الوعى باللاوعى ، الحاضر بالماضى ، بالمستقبل» .

ومثل هذا التقسيم غريب بالفعل . فبحسب تعريف الكاتب نفسه يمكننا أن ندرج آلاف القصائد التقليدية فى إطار التجارب المركبة .. ويكفى أن نشير إلى امرؤ القيس، أو سينية البحترى ، أو قصائد ابن الرومى .. وغيرهم .

كما أن تقسيم التجارب الإنسانية إلى بسيطة ومركبة متعسف ليس له سند من الواقع أو أى أساس علمى . إن كل سلوك إنسانى بما فى ذلك التعبير الفنى عن ذلك السلوك أمر شديد التعقيد يختلط ويشارك فيه مئات العوامل منها اختلاط الفكر بالشعور ، والوعى باللاوعى ، والماضى بالحاضر بالمستقبل .

وتعريف الدكتور يجعل الشعر التقليدى أقرب إلى التجربة المركبة لكونه يقوم بوظائف أكثر اتساعاً وشمولاً من وظائف الشعر الحديث . فإنه لأمر غريب فعلا أن يقول أن اختلاط الفكر بالشعور هو خاصية تميز الشعر الحديث ولا وجود لها فى الشعر العربى القديم .

ثانياً : إن الكاتب يرى أن الشاعر العربى القديم «يتبع تقاليد شعرية معروفة . ويقدم مضموناً تقليدياً فى شكل تقليدى .. وما دام قد قال الشعر فى موضوع من الموضوعات المطروقة ، فلابد أن يعيد نفس الكلمات ، ونفس العبارات التى أصبح لها معان ثابتة معروفة لا يختلف عليها إثنان» ويضيف أننا نستطيع فهم غرض الشاعر قبل أن نكمل البيت أو القصيدة ، ويمكن أن يفهم بسرعة البرق . الله وحده يعلم أى شعر كان فى ذهن الكاتب عندما أورد هذا الرأى العجيب . فهل يستطيع الدكتور مثلا أن يتنبأ بما سوف يقوله البحترى عندما زار إيوان كسرى ؟ وهل يستطيع الجزم بأنه سوف يرى صورة أنطاكية المنقوشة على الإيوان كما رآها الشاعر ؟ !

من الواضح هنا أن الكاتب يردد بعض الآراء الشائعة عن الشعر العربى دون أن يحاول فحصها فحصاً دقيقاً وذلك أن الشاعر العربى القديم كان على الدوام محكوماً بأغراض معينة يعبر عنها وببحور وأوزان لا يتجاوزها . وأن الأوائل قد قالوا كل ما يمكن قوله فلم يبق للمتأخرين من معان يطرقونها أو موضوعات يتناولونها .

والكاتب يقع فى عدة أخطاء عندما يردد هذا الرأى:

أ- إن الشاعر لم يكن محكوماً بأغراض الشعر ، وإن هذه الأغراض بالإضافة إلى البحور والأوزان قد أدخلها نقاد الأدب ودارسوه فى العصر العباسى . يروى صاحب كتاب الأغانى فى الجزء الثامن أن عبد الرحمن ابن أزهر قال لجميل بثينة «انشدنا هزجاً» فرد جميل «وما الهزج ؟ لعله هذا القصير ؟ » .

ب- كما أن هذا الرأى يفترض أن وظيفة الشعر هى ابتكار المعانى الجديدة ، ومادامت هذه المعانى محدودة فقد يصل الشعر إلى مرحلة لا يجد فيها ما يقوله . فإذا شبه قيس عينى حبيبته بعينى الغزال فهو بهذا محتكراً لهذه الرؤية لا يجوز بعد ذلك لشاعر غيره أن يرى عينى حبيبته كذلك .

يبدو أنه غاب عن الكاتب أن وظيفة الشعر هى توصيل تجربة الشاعر ورؤيته للقارئ وليس البحث عن معان جديدة ، وأن كل شاعر أصيل له تجربته المتفردة، وأن التشبيه أو الاستعارة أو استعمال اللغة استعمالا جديداً ما هى إلا وسيلة لتوصيل هذه الرؤية المتفردة وليست أهدافاً بذاتها .

إن ناقدا كالآمدى ، عاش فى القرن الرابع للهجرة قد فطن إلى هذه الحقيقة ، أى حقيقة أن ابتكار المعانى ليست بذاتها هدفاً لتوصيل التجربة المتفردة للشاعر - أو ما يسميه الآمدى الغرابة - إذ يقول :

«وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً ، حتى كأنه أحدث غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد .. وإذا جاء لطيف المعانى فى غير غرابة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن ، كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه».

جـ- كون الشاعر يتبنى بعض التقاليد والأطر السابقة ، هى أمر - فى رأي الكاتب - من شأنه أن يجعل الشعر غير قادر على التعبير عن التجارب الجديدة . إن تقاليد الفن هى جزء من الإطار الذى ينقل من خلاله الفنان تجربته للمتلقين ، وهو وإن رفض بعضها ، فما زال فى داخل الأطر أو الوسائط الناقلة للتجربة الإنسانية . ولذا تصبح التقاليد الفنية جزءاً عضوياً ووظيفياً من الفن مثلها مثل اللغة ذاتها يستحيل من غير وجودها تحويل ما هو خاص وذاتى - أى تجربة الفنان - إلى ما هو عام وقادر أن يصل لجمهور المتلقين . كما أنها أحد الوسائل لربط الإنسانية بتراثها

وحضارتها . ويصدق هذا على الشعر بشكل خاص لأنه أقدم الفنون وأكثرها عراقة .

أما العلاقة بين التجربة الفنية والأطر الفنية المتوارثة فتلك مشكلة لا يتسع المجال لبحثها الآن ، ولكنها لا تعنى أبداً أن هنالك تقاليد ذات أطر حديدية تصب فيها التجربة ، كما أنها لاتعنى أيضاً أنه من الممكن بأية حال من الأحوال توصيل التجربة الفنية بالقفز من فوق الأطر الفنية .

ثالثاً : يقول الكاتب أن عالمنا متقد ، وبالتالى فإن تجاربنا معقدة . ينتج عن هذا أن التعبير عنها يجعل الغموض جزءاً لا يتجزأ من التجربة الإنسانية الجديدة. ذلك بسبب استخدام اللغة استخداماً جديداً والخروج عن قواعد البناء اللغوى والنحو ، كما تستبعد الكلمات المألوفة التى خلقت لتعبر عن أفكار تافهة ومشاعر باردة . ولنا على هذا الرأى عدة ملاحظات :

أ- أن هذا التداعي الذى ينقلنا من عالم معقد إلى جعل الغموض جزءاً لا يتجزأ من التجربة الإنسانية الحديثة هو تداع ميكانيكى لا يرى فارقاً بين طبيعة المجتمع وطبيعة التجربة وطبيعة الفن .

لقد كان الفن دائماً أعظم وسائل المعرفة وأكثرها فعالية . ولا يعود ذلك لأنه يعطينا معلومات عن تجارب الآخرين ولكن بسبب كونه قادراً على جعل جمهوره قادراً على استبصار تجاربه الخاصة من خلال تنظيمها . وبمعنى آخر إن النظام الذى يضيفه الفنان على تجربته يجعل المتلقى أكثر قدرة على تنظيم وفهم تجاربه الخاصة .

إن وظيفة الفن هى اكتشاف النظام العميق لفوضى العالم البادية على السطح . وهو فى سبيل هذا يحطم الزمن الواقعى، ويحذف آلاف التفاصيل الثانوية، واضعا تأكيداً على ما هو جوهرى ، ويبحث عن المواقف والعلاقات الدالة .

ب- من أعجب الأمور أن الكاتب وهو يدافع عن الغموض يقول أن الفنان وهو يحاول التعبير عن تجربته يلجأ إلى تغيير أساليب التعبير المعتادة ليصل إلى الدقة والوضوح الكاملين . بل هو يأتى باقتباسات من النقاد والشعراء الإنجليز يرى فيها دفاعاً عن الغموض وتأكيداً لشرعيته . ازراباوند يقول مثلاً مشيراً إلى بعض أبيات الشعر : «تحتوى هذه الأشياء على بساطة عاطفية لا يصل إليها العقل بدقته» ، وقول كولريدج إن «الشعريخضع لقوانين تسنها طبيعته» ، وقول هربرت ريد: «لا يكمن الغموض فى الشاعر ، بل فى أنفسنا . أن الوضوح والمنطق فى ما نقول ، إنما هما على حساب الدقة والعمق . فالشاعر فى بحث دائم عن الدقة المطلوبة فى اللغة والفكر وتتطلب منه هذه الدقة أن يتخطى حدود التعبير المعتاد وبالتالي أن يخترع ..»

والحق أننى أجهدت نفسى كثيراً لأرى إن كان مثل هذه الآراء هى دعوى تؤيد شرعية الغموض ورفض التقاليد الفنية فلم أستطع أن أصل إلا إلى عكس ذلك تماماً .. إنها دعوى صارخة للوضوح وللبساطة ، وهجوم على الغموض الذى تعانى منه اللغة المستعملة. وأنا عاجز بالفعل عن التوصل إلى أى معنى آخر لها .

بمناسبة ما أشير إليه فى حديث تليفزيونى فى الشهر الماضى، نؤكد أن «٦٨» لا تصدر عن أى هيئة أدبية، وأنها تعتمد فى تمويلها على مجهودات أصدقائها وقرائها.

والأدب كان على مدى العصور يقوم بهذا الدور، أى دفع اللغة إلى الدقة والعمق. كما أن تعقد المجتمعات والتقدم الحضارى هو عامل آخر فى هذا الاتجاه. وشبيه بهذا ما طرأ على اللغة العربية فى العصر العباسى، وكذلك فى القرن العشرين. فعندما تعقدت الحياة فى بداية هذا القرن، وازدادت الحاجة إلى مخاطبة جماهير متزايدة بالكلمة المكتوبة أخذت اللغة تتجه إلى الدقة والعمق وتتخلى عن غموضها وترهلها.

وقد رافق هذا بعث التراث الأدبى القديم والإقبال على إغناء اللغة بمصطلحات ووسائل تعبير الحضارة الغربية. ولا يستطيع أحد أن يزعم أن هذا كله قد جعل لغتنا أشد غموضا وأعسر على الفهم من اللغة التى كانت سائدة فى القرون السابقة.

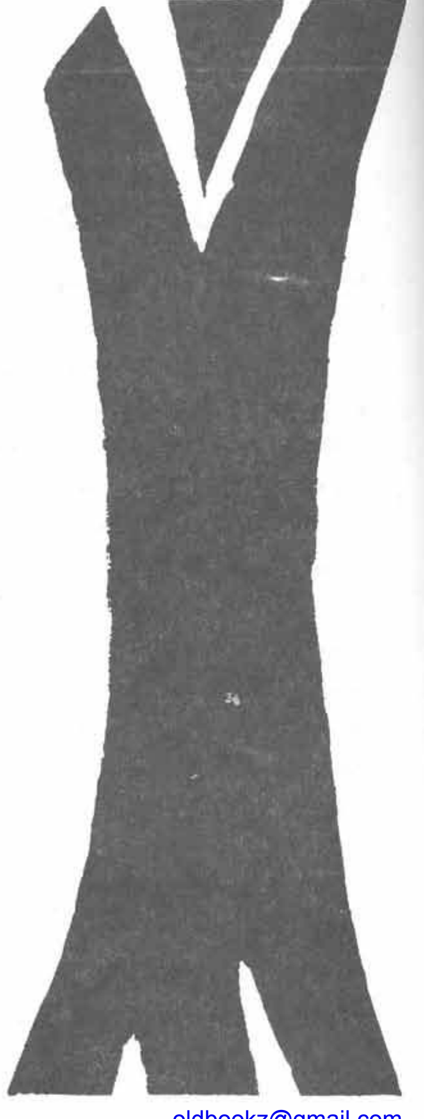
ولقد لعب الأدب فى هذه الفترة الدور الأساسى فى تطويع اللغة وتحويلها إلى لغة مرنة، دقيقة ،قادرة على التعبيرعن أعمق المشاعر والمشكلات.

جـ ـ يخلط الكاتب خلطا شديدا بين أمرين : تجديد الشاعر ومحاولته جعل اللغة أكثر دقة وبين الخروج على قواعد اللغة والنحو. إن الخروج على هذه القواعد لن يؤدى إلى لغة أصدق، بل من شأنه أن يؤدى إلى اللالغة. فلو أننا نصبنا الفاعل ورفعنا المفعول به لما كان لذلك إلا نتيجة واحدة وهى أننا نحطم إحدى الوسائل التى تجعل اللغة وسيلة للتفاهم بين الناس، ولأصبحنا نعيش فيما يشبه برج بابل حيث لا يفهم أحد ما يقوله الآخر.

إن هدف أى فنان أصيل هو عكس ذلك تماما، وهو جعل اللغة وسيطا أكثر كفاءة على نقل رؤيته للعالم ومعاناته.

د ـ يثير الكاتب رأيا كنت أظن أننا قد انتهينا منه منذ زمن ولم يعد مجالا للنقاش، يقول إن الشاعر «يضطر إلى استبعاد الكلمات المألوفة التى خلقت لتعبر عن أفكار تافهة ومشاعر باردة».

واللغة ليست مجموعة من الكلمات، بل مجموعة من العلاقات. ولا يوجد قط ما يسمى بالكلمات المألوفة التى خلقت لتعبر عن مشاعر تافهة، ومشاعر باردة. لأن الكلمة تستمد قدرتها على التعبير من خلال علاقتها بكلمات أخرى وليست لأنها قائمة بذاتها. وقد فطن إلى ذلك العالم اللغوى الكبير عبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس للهجرة إذ يقول: «اعلم أن هنا أصلا أنت ترى الناس فيه من جانب وينكر من آخر، وهو أن الألفاظ المفردة التى هى من أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسنا، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد».



المشرف الفنى
أحمد مرسى

أشرف على إصدار هذا الكتاب

ابراهم عبد العاطي
ابراهيم منصور
ادوارد الخراط
جميل عطية ابراهيم
سيد حجاب
غالب هلسا
د . يسري خميس



نوفمبر ٦٨

دراسات :

قصص :

شعر :

اللوحات الداخلية

* لوحتان تنشران لأول مرة للفنان عبد الهادى الجزار
* رسم للفنان كمال خليفة
* رسومات القصائد للفنان العراقى ارداش كاكافيان

المراسلات : جميل عطية
ص . ب ٨٩٤ مصر

عن الإيقاع والتكوين

قراءة نقدية لأشعار فولكلورية

- ١ -

يا ما مشينا على الرملة وغنينا
يا البهرجان شعرنا يا الورد خدينا
جوم هات لنا .. جوم هات ليا غليون يعدينا
الا بنات الغجر فى الطرج يلاجونا
يا خدوا مصاغنا الدهب والعايجه فينا

- ٢ -

وطلعت فوج السطوح أودع الاحباب
مديت ايدى على شعرى لجيته شاب
مديت ايدى على عجلى لجيته غاب
مديت ايدى على جلبى لجيته داب
ما يدوب الجلب الا فرجة الاحباب

- ٣ -

وادعى على العايب يموت غريجي
اللى جعل وسط الجبال طريجي

- ٤ -

ليه يا نعيمه يا جليب الخص ريانه ؟ !
وان شفتها يا العريس فى الطشت عريانه
ترمى عليها اللحاف ، ستى أطلعى ، دانا
واللهى ما اطلع ولا لى فى الطلوع غيه
غيرش ان يجينى الدهب : ميه على ميه
وابوك يسايس الحصان وأمك مغنيه
عمك ده شيخ البلد .. صباب على ايديه
ليه يا نعيمه يا جليب الخص .. ريانه

من أول مرة استمعت فيها إلى الاغنية الأولى .. أصابتنى رجفة، وارتددت طفلا صغيرا محوطا بالليل والخلاء، أسرى على تراب مندى تحت قمر مرتعش الضوء، التراب المندى لين تحت قدمى .. يغوص .. وأغوص معه فى خوف بلا قرار .. فى كل خطوة عفريت .. أو طاحونه مهجورة .. أو بئر عميق أو ساحرة عجوز ورجال غرباء .. وأصرخ ولا يخرج صوتى ..

الأغنية بايقاعاتها الواهنة ملأتنى طفولة .. وخوفا .. وليلا .

كنا فى برقاش .. بمنزل أحد الأصدقاء ، وعلى عتبة المنزل كانت الأخت الصغيرة لصديقنا تجلس وسط صويحباتها ، الطبلة بين ايديهن .. والغناء ملء قلوبهن .. وشمس الظهيرة كانت حامية .. لكن أغنيتهن ملأت قلبى طفولة .. وخوفا .. وليلا .

الأغنية .. سيرنادا .. يغنيها السائرون ليلا ، ورغم أن كلمة الليل لا ترد بين كلمات الأغنية ، ورغم أننى سمعت الأغنية فى الظهيرة .. الا أن الليل يطرز حواشى كل الكلمات بنبرة خوف طفلية مرتعشة ..

يا ما مشينا .. كلمة ممطوطة مبحوحة مندهشة .. ثم كلمة أخرى ممطوطة مهمومة .. وحرف الميم يرتجف بين الكلمتين .. ليصنع ما يشبه همسا وهمهمة مرتجفة يخشى أن تشدخ سكون الليل الموحش أو توقظ الجان النائمين ، ثم تجهر الكلمات بحرف العين (علي) لكن هذا الجهر سرعان ما يبتلعه الخوف المرتعش فى الحروف اللينة الناعمة (الرملة وغنينا) .

أكاد أرى القرويات الصغيرات الجالسات أمام عتبة دار صديقي.. أكاد أراهن ساريات فى ليل القرى العميق عائدات من قرية نكلا المجاورة أو ذاهبات اليها.. والليل الموحش محيط بهن من كل ناحية فيحاولون الغناء لكى يهزمن وحشة الطريق الليلى، وهن فى محاولتهن يتذكرن - كى يشجعن النفوس- مرات أخرى .. عبرن فيها هذه الرمال بلا خوف.. وغنين بسعادة تحت شمس الظهيرة..

يا البهرجان شعرنا .. يا الورد خدينا ..

فى تلك المرات الأخرى .. كان شعرهن ملتمعا كالبهرجان (ورق السجائر المفضض) .. وكانت خدودهن متوردة .. أيمكن أن يحدث هذا الفرح المتورد اللامع .. الا تحت شمس الظهيرة !! لكن كيف يلتمع شعرهن كالورق المفضض ؟! يغلب على ظنى أن هذا صحيح .. فهذه الصورة تستدعى إلى مشاعرهم الخائفة .. صورة الغليون ..

فجأة .. يختفى النبر الفرح المبهج ، ذلك النبر الذى علا قليلا مع كلمات «البهرجان».. «الشعر».. «الورد»، ها هو ذا النبر المرح المختفى، كالليل والخوف من حولهن، والطريق الزراعى بين نكلا وبرقاش طويل، لكن المعدية (الغليون) قادرة على اختصاره.. بدلا من السير حتى الجسر على شريط ضيق من الليل الزروع بالخلوف، هنا تترك النبره المرحة مكانها لتبرز نبرة أخرى، خافتة وراحية.. ولكنها على خفوتها مشحونة مرتجفة ملحفة هنا يصبح الايقاع معطوبا كالرجاء، يختلف الوزن.. تصنع القرويات الصغيرات توليفة جديدة من الأوزان.. فالايقاع السارى طوال الاغنية هو ايقاع الموال (مستفعلن

فاعلن مستفعلن) لكن ايقاع البيت المحف فى الرجاء هو : (مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن) .

يختلف الوزن ، لكن الأذن لا يصدمها هذا الاختلاف ، فالطبلة ما زالت نقراتها تصل البحرين المختلفين ، وتوليفة الاوزان التى ابتكرتها القرويات الصغيرات توليفة مستساغة ابتكرها حس موسيقى عميق وأصيل ، فى لحظة ابداع صادقة ، ان «مستفعلن» المشتركة بين البحرين تقوم بدور النغمة القنطرة ، فلا نكاد نحس تغييرا سوى نبرة الرجاء .

جوم هات لنا .. جوم هات لنا غليون يعدينا .

جوم هات لنا جوم هات لنا .. أصوات خائفة وخافتة ، ترجو وتلحف فى الرجاء .. ويعكس التكرار هنا حالة رعب موحش ، وشئ كالندب يتسلل الى ثنايا الأغنية ، فالمغنيات الليليات مقبلات على خطر ، فبنات الفجر فى الطريق ، وهنا يصل الفزع إلى مداه ، وتجهر بهذا الفزع والرعب :

الا بنات الفجر فى الطرج يلاجونا

تتواتر حروف الجيم والراء ، وتتوتر ، الحروف تتدحرج كالحجارة لتسد طريقهم بنات الفجر ، الرعب .. الفزع .. قطع الطريق .. والرجفة التى كانت تسرى بخفوت فى كلمات الأغنية أصبحت نبض قلوب فزعة لاهثة ، ويختلط نبض الفتيات المرتعبات بنبض الأرض المرتعبة ، وتصل الينا زلازل النبض هذه من خلال حروف الغين .. والراء .. والجيم .. والان بعد أن يصل الرعب مداه . لابد أن تنتهى الأغنية بمناحة هادئة خافتة تختم بها الفتيات رحلة الوحشة الليلية .

ياخدوا مصاغنا الدهب .. والعايجه فينا

اكاد المح الندابات الصعيديات .. لابسات الاسود الاجرب .. النائحات فى المقابر الفرعونية ، أيديهن المعروفة بالمناديل تتحرك حركة البندول المذهول من عظم الفجيعة ، وتختلط أيدى الندابات بأصوات الصغيرات فى قرية برقاش ، وتنتهى الأغنية كما بدأت فى نهنهه خائفة .. نشيج مكتوم .. نشيد جنائزى ، تنتهى الاغنية لكن أصداء ايقاعها (الخافتة .. ثم المرتعبه .. ثم الخافتة الختامية) ما زالت تحملنى الى طفولتى البعيدة .. فى بلدتنا البعيدة كثيرا عن برقاش ، لاعيش خوف صغيرات برقاش الساريات فى الخلاء ، أسير على تراب مندى .. تحت قمر مرتعش الضوء ، يغوص قدمى فى التراب المندى ، وأغوص فى خوف بلا قرار .. وأصرخ لكن صوتى لا يخرج .. فالأغنية انتهت ..

وتبدأ الأغنية الثانية .. وطلعت فوج السطوح أودع الأحباب ..

* * *

تبدأ الأغنية بحرف الواو يسبق فعل (طلعت).. كان المغنى يواصل قص ما حدث، نستطيع أن نتخيل آلاف التفاصيل قبل هذا الحرف الموحى (و) ، قبل أن يبدأ المغنى حدثت أشياء وأشياء ، ويشاء المغنى الرجل الكتوم أن يختزلها كى نخلقها نحن بخيالنا .. وبسرعة .. كى نصعد مع المغنى الى السطح لنراه وهو يودع أحبابه .

ان لكل منا ولا شك تجربة وداع خاصة به ، كم منا ودع

صديقا .. أو حبيبا .. أو أبا .. أو بلدة أو أما ، ولكل فراق سبب ، قد يكون من تحبهم قد غادرونا الى الجهادية .. أو فى ترحيلة .. أو الى مدرسة العاصمة . أو .. أو .. آلاف الاحتمالات .

والمغنى الكتوم هنا يترك ما قبل حرف الواو كى تملؤه بذكرياتنا نحن وتجاربنا نحن .. وفى قفزة واحدة نصعد معه إلى السطح .. وعلى السطح يحدث الذهول .. والأسى الصموت ، وينساب هذا الذهول فى تضاعيف الأغنية ..

نرى المغنى وهو يكتشف أن شعره شاب ، وأن عقله غاب ، وأن قلبه ذاب ، وهذه الاكتشافات المتتالية تحدث فى ايقاع ذاهل مكرور ..
مديت ايدى على .. لقيته .. ويتكرر الاكتشاف فى ترجيع ساكن ، لا نحس صراخ ذعر .. ولا بكاء نساء .. وانما الرجل متماسك .. يكتشف كم غيره فراق أحبابه ، يكتشف شيئا بعد شئ .. ومع كل اكتشاف له نشحن نحن بشحنة أسى ، رجولية صامدة ، وتزيد الشحنة الأسيانة مع كل اكتشاف جديد حتى نصل الى قمة الاسى ، وهنا تبرز يد الرجل المغنى لتمسح على رؤوسنا .. وعلى قلبه هو الاخر .. بتنهيدة حكيمة .

ما يدوب القلب الا فرجة الاحباب .

وهذه ليست حكمة باردة جوفاء يقدمها واعظ ابله ويتقاضى ثمنها من جيوب المخزونين ، ولكنها حكمة رجل فى التجربة .. ظل يلهث وهو يصعد الى قمة الاسى ، ظل يصعد الى هذه القمة وهو فى مكانه صامد كالرجال ، لكن الاسى ملأ قلبه وفاض ، وحين وصل الاحباب الى نقطة خط الافق .. وكادوا يذوبون فى نقطة بعيدة .. هز رأسه وأطلق حكمته .. وشرع فى النزول من على السطح .. بل هو بالفعل قد نزل برفق .. لمع هذه الحكمة الممتلئة حسا ، هبط وهبط .. ومسح على رؤوسنا الاسيانة وهو يهبط فى ختام أغنية ..

والأغنية بكاملها محكومة بايقاعات بحر البسيط (كالموال : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) .. وهنا لا يصادفنا أى تلوينات نغمية كما فى الأغنية السابقة ، لكن الايقاع يتلون ويتغير ، فما الذى يشعرنا بهذا التلون والتغير خلال هذا الايقاع الثابت (مستفعلن فاعلن) ؟ !

مديت ايدى على .. لجيته ..

ان هذه الصياغة تتكرر عبر ثلاثة أبيات فى الأغنية ، وهى فى تكرارها توحى بصورة سكونية مدهشة ، كما توحى (هى وحرف الواو فى بداية الأغنية) بأننا أمام رجل قليل الكلام .. (شيال حمول هموم).. مقتصد فى التعبير عن أحزانه لكن هذا الاقتصاد يجعل كل كلمة نقولها تعمق فى القلب كخنجر أسى شفيف .

والقوافى هى الاخرى لعبت دورا هاما فى تلوين الايقاع .. فالمغنى يبدأ بقافية أحباب ، ثم يورد ثلاثة قوافى مختلفة تصف الشعر والعقل والقلب ، وفى كل قافية من هذه القوافى الثلاثة (شاب ، غاب ذاب) يصيبنا بدهشة اكتشاف التغير .. من خلال (مديت ايدى على .. لقيته ... .. وحين يتم البوح المقتصد بفجيعته الكاملة .. حين يتم هذا يعود المغنى الى القافية الاولى (أحباب) فى ختام حكيم ، وكأنه قال كل ما ينبغى أن

يقـال ، يعود الى القافيـة الاولى فى حركة تغلق دائرة الاسى المشـوبة بالحكمة الرجولية .. حوله .. وحولنا .. وحول الأغنية .

* * *

وفـى الاغنـيـة الثـالثـة.. نلتقى بإيقاع مجلجل يستنـزل اللعنات...

وأدعى على العايب يموت غريبجي ..

اللى جعل وسط الجبال طريجي

والمغنى هنا صعيدى من ريف قنا ، يعمل على ساقية تدور وتدور، وفى كل دورة تنوح وتنوح ، ومع نواحها ينوح المغنى ، يتذكر غربته .. آحزانه .. و .. ويستنزل اللعنات ، وفى استنزاله للعنة يجلجل صوته ، تبدأ كلماته بمقطع مبتور حاد مكظوم .. واد .. ثم يبدأ حرف العين فى الجلجلة .. أدعى على العايب .

ان حرف العين الحلقى الجهير ، يعلو ويعلو، ويكاد صوت المغنى .. المغترب يحمل فى تضاعيف كلماته اللعنة، حتى قبل أن يسميها باسمها (الموت غرقاً)...

إن حروف العين المتـواترة هنا تعكس وعـورة حزن المغنى... وعظم اللعنة التى يستنزلها .. ثم تأتى اللعنة نفسها (يموت).. وتتبعها حروف جهيرة أخـرى (غريـجي)، ونكـاد هنـا نستشعـر من خفوت النبرة فى كلمة يموت وسط قـعـقـعـة الحروف الاخـرى قبلـهـا وبعـدها.. نكاد نـستشعر أن المغنى يتذوقـها بلسانه وشفتـيه.. يموت .. (يمزمزهـا)..

يتلـذذ بقـولهـا خـافتـة وســط جهـارة اللعنة ..

وأى موت هذا.. انه الموت غرقا .. ليس مثل الموت غرقا يمكن أن يشـفى جروح مسـتـمطر اللعنة هذا ، فهو يلعن من رمى به فى بحور الغربة .. ويختار له الموت غرقا، فكل ميت له قبر.. الا الغريق، ان الغرقى موتى مغتربون، يحملهم الموج بعيدا بعيدا عن ديارهم، انهم لا يودعـون قـبـور بلدتهم،لا يرقـدون جـوار آبائهم الموتى، الموج يحـملهم ويظل يسرى ويسير بهم حتى توقف جثتهم عند كوبرى بعيد مغلق، واذا شاء حظهم العاثر.. فهم مقذوفون الى البحر لو لم يوقفهم كوبرى مغلق.. أو ينتشلهم من يراهم صدفة .

يا لها ميتـة قاسيـة !! ميتـة واغـتـراب، والميتة نفسـهـا اغـتـراب أبدي.. لكنه اغتـراب غيـر كـامل لو دفن الموتى الى جوار آبائهم ، ولكـن لـماذا هـذه اللعـنة القـاسـيـة ؟! هذا مـا تنبـئـنا به الحـروف التالية :

اللى جعل وسط الجبال طريجى ..

ركام من حروف الجيم والعين .. كانها الاحجار الجلبية مبعثرة عن يمين وشمال .. والمغنى المغترب يشق طريقه فى وعورتها ..

أكـاد أرى الطريق الممتـد بين قنا والقصيـر ، طريق صاعد هابط يلتـوى بين الجبـال ، صخـور .. صخـور .. جرانيت .. ديورايت .. بازلت.. تلك معادن متنوعة. عن يمين وشمال صخور فى كل مكان .. الطريق نفسه ثعبان صخرى وعر جاف أجرد .. فى كل مكان .

كأن كل صخور هـذا الطـريق تجمعت لتملأ هذا البيت بحـروف

مقطعة صخرية : اللى جعل وسط الجبال طريجى ..

ان المغنى يسير وسط هذه الأحجار التى جعلت أيام غربته أكثر وعورة وصعوبة .. انه لا يسير وسطها .. إنه يحملها على قلبه ، ومن خلال الغناء يحاول التخلص من ثقلها المتعب.. انه يحمل لعنة الغربة الوعرة .. لذا يطلق لعنة الموت غرقا على من أتى به الى هنا ، وبصوته المجلجل يحاول أن «يتعتع» هذه اللعنة .. هذه الاحجار .. وخلال محاولته هذه تسمع قعقعة الحجر على الحجر .. والجيم بعد الجيم .. فى جلية لاتهدا الا مع حروف الواو والسين فى كلمة وسط .. وحرفى اللام فى كلمتى جعل .. والجبال ، وهذا الهدوء مجرد محطات واستراحات صغيرة بعدها تعاودنا جلبة الحروف .. ان المغنى هنا يكاد يصل الى الذروة الموسيقية التى بلغها امرئ القيس فى (مكر مفر مقبل مدبر معا) ، كما يصف الشاعر الضليل فرسه فى حروف تعكس حركته حتى لو تجرد البيت من معانى الكلمات .. كذا يفعل المغنى الصعيدى الموهوب فى أغنيته القصيرة الحافلة باللعنة .

***

وفى الاغنية الرابعة .. تترك ايقاعات الاسى الصامت للفراق .. والخوف الطفولى .. ولعنة الغربة ، تترك كل هذه الايقاعات لتدخل الى تكوين مدهش .. لصورة زفاف ريفية ..

فى طرف الصورة .. فى أول الاغنية .. نسمع صوتا متلملظا يهتف بفرح ودهشة ، ونكاد نميز أن هذا صوت العريس .. ليه يا نعيمة يا جليب الخص ريانه ؟!

نغم ممطوط .. كأنه يتثاءب قبل الدخول إلى العروس (مستفعلن .. مستفعلن .. مستفعلن .. فعلن) ، ان العريس هنا لا يتساءل حقا .. انه فقط مندهش لان عروسه ريانة كقلب الخسة الصغير .. كأنه يحسد نفسه على ما سوف يملك الليلة .

ومن طرف الصورة الاخر .. فى البيت الثانى .. تبرز أصوات الكورس النسائى :

وان شفتها يا العريس فى الطشت عريانة

ترمى عليها اللحاف ..

ونكاد نلمح بين أصوات هذا الكورس المثير صوت أم العروس .. وشقيقاتها .. وصويحباتها .. والماشطة . انهن لا يكتفين بالدهشة المرتسمة على نبرات صوت العريس .. ويحاولن استثارة دهشته أكثر وأكثر ، فهن بالحقيقة (كما يدعين) قد وهبنه كنزا .. وآه لو كان قد رأى هذا الكنز بكامل جواهره ساعة الحمام ، الدهشة كانت ستعتريه وتلفه فى دوامتها ، والخوف من الحسد أو عدم القدرة على احتمال مفاتن الكنز .. كانت ستدفعه الى تغطية ما يملك باللحاف ..

ونحس أن هذا الكورس قد نجح فى استثارة للعريس الى أقصى حد .. وها هو ذا العريس يدق الباب بلهفة .. مناديا عروسه .. سيدة قلبه ...

ستى اطلعى ..

لكن العروس لا تطلع .. انها تملأ منتصف الصورة بصوتها

الامر المتمنع .. الذى يملى الشروط
واللهى ما اطلع .. ولا لى فى الطلوع غيه
غيرش ان يبجينى الدهب مية على مية
وابوك يسايس الحصان .. وامك مغنيه
عمك ده شيخ البلد .. صباب على ايديه

آه .. ها هو ذا سر المحاورة والاستشارة والتمنع قد ظهر .. ان العروسين ليسا مجرد فلاحين عاديين يضع كل منهما فقره الى جوار فقر الاخر كى ينجبا أولادا يساعدانهما فى شقائهما ، العروسان هنا من أعيان القرية .. من السراة ، والزواج هنا ليس شركة حياة خصبة ، انه عملية بيع وشراء ، معركة ومساومة بين بائع وشارى ، والمشترى هنا متلهف لتسلم بضاعته .. بينما البضاعة (العروس) تملى شروطها .. انها هى الاخرى ابنة ناس .. تستحق ثقلها ذهباً ، وهى كذلك تشترط أن تكون سيدة بيتها الجديد ، وسيادتها لابد أن تمتد لا الى عريس الليلة فقط .. بل الى والديه أيضا ، لابد أيضا ، لابد أن يهبط حموها الى مرتبة سايس خيولها .. وحماتها لابد أن تتحول الى قينة تغنى لها .. بل وأيضا عم العريس .. شيخ البلد .. لابد أن يتحول هو الاخر الى خادم ما يشبه الخادم الذى يصب الماء على يد سيدته الجديدة..

إن عروس الليلة التى لانراها الا من خلال دهشة العريس .. وتزاويق الكورس النسائى .. هذه العروس التى لا ترى بذاتها تملأ صدر الصورة بشروطها .. ولا يجد العريس ما يقوله .. انه من جديد يقف على بابها مندهشا بجمالها الذى لانراه :

ليه يا نعيمة يا جليب الخص ريانة ؟ !

والايقاع المتوتر الذى سرى فى حنايا الاغنية بدءاً من البيت الثانى .. يعود ليخفف ويمطط .. مع عبزات الدهشة الفرحة التى بدأ بها العريس الاغنية .. نفس الكلمات بنفس الايقاع الممطوط .. تعود لتختم الاغنية ..

وهذا الايقاع المتوتر الذى أحسسناه بدءا من البيت الثانى .. ليس مصدره البحر المتغير .. فالاغنية بدءا من هذا البيت تسرى على بحر: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن ، وجرس الحروف بدءا من هذا البيت جرس خافت هامس لاهث مبحوح .. تملؤه حروف السين والشين والتاء والنون لكن الإيقاع المتوتر يصدر هنا عن تواتر لجُمل الحوارية المتبادلة بين الكورس النسائى .. والعريس ثم العروس .. ان هذا الحوار يحتدم ويمتلئ بالاستشارة والاثارة .. حتى تصعد الى قمته كلمات العروس الآمرة الناهية المشترطة ، وبعد أن تملى شروطها المتجبرة .. يعود الإيقاع المندهش المطوط دون أن يشرخ الأذن تغير الوزن فهنا كما فى الاغنية الاولى أستعملت مستفعلن المشتركة بين (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) وبين (مستفعلن مستفعلن فعلن) هنا استعملت (مستفعلن) كنغمة قنطرة تصل بين الوزنين .

وبعد هذه القراءة السريعة لهذه الاشعار الفولكلورية . نلح على ملاحظة سبق أن أشار اليها د. لويس عوض فى كتابه

بلدتولاند . أن المشاعر والأحاسيس لا يمكن أن تحبس فى عدد معين من البحور والأوزان لاتتجاوزه ، وشعرنا العربى الحديث (شعر التفعيلة) كاد من حيث أراد أن يحل هذه المشكلة أن يصيب موسيقى الشعر بفقر حقيقى، وكما اشارت بحق نازك الملائكة .. يكاد الشعر الآن أن يحتبس فى الأوزان القائمة على ترديد تفعلية واحدة (مستفعلن أو فاعلن أو فاعلا تن أو مفعولن ، وخلا أو كاد من الأوزان القائمة على التوليف بين تفصيلتين (فعولن مفاعيلن أما مستفعلن فاعلن)، صحيح أن هناك إضافات هائلة وهامة قدمها شعرنا الحديث ذو التفعيلة الواحدة ، لكن تحطيم عمود الشعر لم يكن مقصودا به إفقار شعرنا وحسر بحوره فى أربعة أو خمسة بحور لا تزيد .. لقد كان تحطيم هذا العمود من أجل الإغناء لا الإفقار.. من أجل إطلاق المشاعر والأحساسيس من إسار الدروب المطروقة المعدودة واكتشاف دروب جديدة زاخرة ومتنوعة .

ولعل شعرا ءنا المثقفين إذا حاولوا بإخلاص التعلم من الشاعر الفولكلورى المجهول، لعلهم إذا حاولوا هذا يجدون حلا أو إشارة إلى الحل ..

فبرغم أن الشعر الفولكورى يرتكز فى أساسه العميق إلى بحور الخليل بن أحمد .. إلا أن الشاعر الفولكلورى قد استطاع أن يستنبط توليفات عديدة ومتنوعة من بين هذه البحور ذاتها والمثل الذى أوردناه هنا فى هذه القراءة الشعرية .. الذى يصل فيه الشاعر بين بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مكررة) وبحر السريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن) .. ليس هذا المثل إلا واحدا من كثير .. ولعل أهم ما فى هذا المثل هو استخدام الشاعر الفولكلورى للنغمة المشتركة (مستفعلن) كجسر وقنطرة تصل ما بين البحرين المختلفين .

إن بحور الخليل وحدها لا تكفى مشاعرنا الحديثة .. لكننا نستطيع أن نبنى على أساسها آلاف البحور المهجنة والمؤلفة، لو أن لدينا الإخلاص فى التعلم والحس الموسيقى السليم كذلك المجهول.

سور الصين العظيم

انز كافكا
رجمة: الدسوقي فهمي

كان قد تم بناء الركن الشمالي لسور الصين العظيم ، فقد تقدم السور في شطرين من الجنوب الشرقي ، والجنوب الغربي ، ما لبثا أن التقيا أخيرا هناك . وكانت هذه الطريقة للبناء المنفصل، قد اضطلع بها - على نطاق ضيق - جيشان عظيمان من العمال ، هما : الجيش الشرقي ، والجيش الغربي ، .. وقد قام العمل على النحو التالي : تكونت فرق تضم كل منها حوالي عشرين عملا ، وألقي على عاتق كل فرقة ما طوله خمسمائة ياردة ، من السور . بينما قامت فرق مماثلة ببناء امتداد آخر بنفس الطول ، ليلتقي بالأول ، .. الا أنه ، بعد أن تم هذا الاتصال ، لم يتقدم السور أبعد من تلك النقطة ..، - التي باستطاعتنا أن نقول أن تلك الياردات الألف ، قد انتهت عندها ، بل .. انتقل كلا الجانبين من فرق العمال - على عكس المتوقع - ليواصلا البناء من جديد في أماكن أخرى بعيدة تماما عن بعضها البعض .

و .. كانت قد تركت بالطبع، والحال هكذا، فجوات عديدة واسعة، كان سدها يتم تدريجيا، و .. شيئا، فشيئا لم يعد يحدث ذلك بالمرة ، حتي أنه قد بقيت - في الحقيقة - بعض الثغرات ، كما هي في مكانها ، حتي بعد أن يتم صدور الإعلان الرسمي بالانتهاء من بناء السور، و .. لقد ذكروا في الحقيقة ، أنه قد كانت هناك بضع فتحات لم يكن سدها قد تم نهائيا، .. تصريح ! ! .. ربما لم يكن - رغم ذلك - ، اكثر من واحد هو أيضا ، من تلك الخرافات العديدة التي تسبب بناء السور في انتشارها والتي لم يكن ثمة شخص واحد على الأقل، و ... قد رأي البناء الممتد أمامه، بعينيه، وتفحصه بنفسه، قد كلف نفسه مشقة مراجعتها .

وفى إمكان المرء أن يدرك الآن للوهلة الأولى، أنه كان من اللازم مهما كانت الأحوال ، أن يتم بناء السور، بطريقة متصلة، - على الاقل بمجهود الجانبين الرئيسيين !! فلقد كان السور، شيئا مدبرا، فوق كل شئ.. وكانت قد ذاعت أنباؤه فى أنحاء العالم، وأصبح معروفا بأنه حصن ضد شعوب الشمال ، إلا أنه.. كيف يتسنى للسور أن يضطلع بعبء حماية ما، ما دام لم يصبح بعد، بناء متكاملا ؟! .. ليست فقط عدم قدرة السور على أن يحقق حمايته من أى نوع هى المشكلة ، ولكن .. المشكلة ، كانت تكمن فى كونه بالإضافة إلى افتقاره إلى أى من المميزات ، كان يشكل فى حد ذاته خطرا دائما !! .. ، فتلك الكتل المهجورة من أجزاء السور ، المنتصبة فى المناطق الصحراوية ، كان باستطاعة الشماليين ان يقوموا بهدمها فى سهولة، المرة بعد الأخرى ، خاصة وأن تلك القبائل ، التى كانت منذ البداية قد توجست شرا عند رؤيتها لعمليات البناء ، كانت قد أخذت تغير مضارب خيمها بسرعة لا تصدق ، وكأنها فصائل من الجراد ، وتبعا لهذا ، فربما تكون ثمة فكرة عامة قد تكونت لديهم عن التقدم فى بناء السور، أفضل مما تكون لدينا عنه ، نحن بناءوه .

إلا أنه ربما لم يكن ممكنا أبدا إنجاز مهمة البناء بطريقة أخرى، ولكى نتفهم هذا ، ينبغى علينا أن نضع فى اعتبارنا ما يلى: - «أن الغرض من البناء كان التحصن لعدة قرون !!» وعلى هذا، فإن الاهتمام بعرض كل جيل الاجيال ، والشعوب التى عرفت حتى الآن ، وعرض فلسفتها المعمارية، و.. الإحساس الذى لا يهدأ، بالمسئولية الشخصية لدى البنائين ، .. كان ضرورة لا غنى عنها للعمل !!، .. حقا،

لقد كان عمل وردية النهار الجهلة، من عامة الشعب الذين يقومون بأداء الأعمال اليدوية البحتة، من الرجال والنساء والأطفال ، كانوا يعرضون خدماتهم فى مقابل لقمة العيش،.. إلا أنه.. للإشراف حتى ولو على أربعة من عمال وردية النهار، .. كان الأمر يتطلب خبير متمرسا بفن البناء ، .. رجلا فى مقدوره أن يستوعب ، و ... فى وسع قلبه أن يفيض بالحساسية لكل ما يؤديه ، و .. كلما ارتفع شأن العمل ، كلما أزدادت المسئولية .. وكان أمثال هؤلاء الرجال يتواجدون من وقت لآخر ، ولو انهم لم يكونوا فى الحقيقة بالكثرة التى كان باستطاعة العمل أن يمتصها ، الا أنهم كانوا يوجدون بأعداد كبيرة على كل حال .

ولما لم يكن العمل قد بدا بلا تفكير. فقد انقضت خمسون عاما ، قبل أن يتم وضع حجر الاساس، .. تاكدت خلالها أهمية فن العمارة ، وخاصة العمارة الحرة، إعتبارها أهم فروع المعرفة فى كل أنحاء المساحة، التى كان على السور أن يحوطها ، و .. قد كان كل من الفنون الأخرى ، يحظى بمكان ما ، يتفاوت فى الأهمية تبعا لدرجة ارتباطه ، وعلاقته بفن العمارة، .. وما زالت تحضرنى القدرة على أن أتذكر بغاية الوضوح، كيف كنا نقف، ونحن بعد أطفال صغار ، لا نكاد بعد نتمكن من الوقوف على أقدامنا فى حديقة أستاذنا ، حيث كنا نؤمر ببناء سور - على نحو ما - من الحصى ، و .. عندئذ كان الأستاذ بجذب طرف ردائه ، و .. يندفع ساخطا نحو السور وبالطبع كان يهدمه ، ويعنفنا فى قسوة على تفاهة عملنا ، حتى اننا كنا نجرى إلى آبائنا باكين ، فى كل الاتجاهات ! !، مجرد حادث عارض ، ولكنه كاف للدلالة على روح العصر ! ! ..

.. لقد كنت محظوظا ، فقد كان بناء السور قد بدأ عندما كنت فى العشرين ، وكنت قد اجتزت آخر امتحانات المدرسة المتوسطة ، وأنا أقول أننى كنت سعيد الحظ ، لأن الكثيرين ممن سبقونى فى الحصول على أعلى درجات الدراسة العليا ، التى كان فى وسعهم أن يحصلوا عليها ، لم يتمكنوا عاما بعد عام من العثور على أى عمل يتطلب خبرتهم ، وضاعوا سدى ، بكل ما فى رؤوسهم من التصميمات الهندسية البارعة ، وغرقوا بالآلاف فى حضيض اليأس . لكن هؤلاء الذين أتيح لهم أن يعملوا كمشرفين فى المشروع حتى ولو اضطرهم الأمر ربما إلى أن يعملوا فى أدنى مرتبة كانوا جديرين حقا بعملهم ، فقد كانوا بنائين من ذلك الطراز الذى انفعل طويلا، ثم .. لم يتوقف عن

الانفعال ببناء السور .. رجال من ذلك الطراز الذى كان قد أحس منذ أن تم وضع الحجر الأول ، بأنه قد أصبح جزاء من السور .. بناءون بالطبع من هذا الطراز، لم تكن فقط تتملكهم الرغبة في تأدية عملهم بأكثر الأساليب شمولا ، بل لقد كانوا أيضا لا يقوون على مغالبة الصبر ، لرؤية السور منتهيا ، فى تمام كماله ! .. لم يكن لدى عمال النهار مثل هذا الصبر النافذ، لانهم كانوا مشغولين فقط بإعيائهم، وتطوحهم، .. أما المستويات العليا من المشرفين، و.. حتى المشرفين المساعدين ، كان فى وسعهم - فى الحقيقة -، أن يلمسوا من الاطراد المتضاعف للبناء ما يكفى لرفع روحهم المعنوية ، وملئها بالثقة . إلا أن ثمة اعتبارات اخرى كان لابد منها لتشجيع الملاحظين الذين يتميزون - إلى حد بعيد - بالوعى بقيمة عملهم ، الذى يبدو متواضعا فى ظاهره .

فليس فى مقدور أى إنسان - على سبيل المثال - سواهم ، أن يواصل وضع الحجر فوق الآخر لشهور وربما لسنين ، بلا توقف ، فى تلك المناطق الجبلية الخالية من السكان ، على بعد مئات الأميال من بيوتهم، ان فقدان الامل من مثل هذا العمل الشاق الذى ربما ، لا يشرف على الانتهاء، حتى مع نهاية رحلة العمر الطويلة ، من شأنه أن يغرقهم فى اليأس ، و .. يجعلهم فوق كل هذا ، أقل قدرة على العمل لهذا السبب كانت قد تقررت طريقة البناء المنفصل، و.. قد أمكن إنجاز خمسمائة ياردة فى خمس سنوات، وفى ذلك الحين، كان المشرفون ، قد اصبحوا فى غاية الإجهاد كقاعدة عامة، و .. كانوا قد فقدوا كل الثقة بأنفسهم وبالسور، .. وبالعالم، و .. تبعا لذلك ، فقد أرسلوا بعيدا، بعيدا جدا، ولما تكد بعد تنقضى تلك الاحتفالات المبتهجة التى أقيمت لتكريمهم بمناسبة إنهاء الياردات الألف من السور، ولقد شاهدوا خلال رحلتهم قطاعات تامة من السور، ارتفعت هنا، وهناك، .. حتى بلغوا جناح القائد الأعلى ، حيث أنعم عليهم بشارة الشرف واستمعوا إلى هدير صيحات جيوش العمال الجديدة المبتهجة، تدوى فى طريقها إلى الأمام ، متجمعة من جوف الأراضى ، و .. شاهدوا الغابات التى قطعت لكى تتحول الى سقالات من أجل السور ، والجبال التى نحتت ، وتحولت الى أحجار لبناء السور، و .. تسمعوا إلى الترانيم المقدسة ، والدعوات التى كانت ترتفع فى صلوات الصالحين ، من أجل إتمام السور. لقد هدأ ذلك كله قلقهم ، و .. كانت الحياة الهادئة فى بيوتهم حيث اتيح لهم أن يستريحوا لبعض الوقت، قد أعادت إليهم عافيتهم .. تقريراتهم

التى تـم التصـديق عليهـا فى تواضع !! و .. ثقة نائب مقاطعتهم ، .. البسيط، فى حتمية إنجاز السور ، لملم هذا كله مرة أخرى خيوط لارواح الموزعة، وأحكم رباطها، فقالوا كالأطفال المتفائلين أبدا عندئذ لبيوتهم «وداعا » !! فقد كانت الرغبة فى العمل من جديد فى بناء سور الوطن ، قد اصبحت لا تقاوم، و .. رحلوا مبكرين عما كان ينبغى لهم ، وشيعهم نصف أهالى القرية إلى مسافات بعيدة، وكانت تجمعات الناس الذين تتقدمهم البيارق، والسواعد الملوحة ، المضطربة فى الهـواء ، تملأ كل الطرقات ، على نحـو لم يسبق لهم من قبل أن شاهدوا من خلاله - إلى هذا الحد - كم كـان وطنهم عظيـمـا ، وغنيـا ، ورائعـا ، وجـديرا بالحب . لم يكن أى فـرد من هؤلاء الريفـيين سـوى شقيق ، كان هناك ثمة من كان يبنى من أجله سورا لحمايته، و .. من سيعود ممتنا طوال حياته ، وشاكرا للسور ما أخذه منه ، وما أعطاه. الوحدة !! الوحدة !! .. جنبا إلى جنب ، حلقة مترابطة من الأشـقـاء ، .. تيـار من الـدم لم يعد بعد حبيسـا فى حدود دورة دموية ضيقة ، داخل جسد مفرد ، ولكنه يدور فى جهد ، بلا عودة .. عبر ترابط الصين الذى لا يحد !!

وعلى هذا إذن ، يصبح نظام البناء المنفصل أمرا مفهوما ، إلا أنه كانت هناك ما تزال بعض الأسباب التى تبرره، وإلا فسـوف يكون هناك ثمة غـرابة فى توقفى أمـام هذه المسألة، كل هذا التوقف، فهى أحد المسائل المتعارضة فى بناء السور عامة، مع أنها قد تبدو غيـر ذات اهمية عند النظرة الأولى إليهـا ، فإذا أمكننى أن أنقل، وأوضح الأفكار والأحاسيس التى كانت سائدة فى ذلك الوقت، فإننى لا يمكننى أن اذهب إلى أبعد من ذلك، فى بحث أمر تلك المسألة بالذات.

عندئذ يجب أن يقـال أولا ، أنه فى تلك الأيام، كـان يتم إنجاز الأشيـاء بإسلوب غـريب إلى حد مـا ، بالنسبـة لبناء «برج بابل» ، على الرغم من اتبـاع موافقة (السماء) ، بامكانيات الإستنتاج البشرية على الأقل مع التباين الشديد فيمـا يتعلق بهذا الامـر.. أقـول هذا ، لأنه فى أثناء المرحلة الأولى للعـمـل فى البناء، كتب احد البـاحثين كـتابا عقـد فيه المقارنة، بإسلوب غاية فى الاستفاضة، و قد حاول فى كتابه أن يثبت أن (برج بابل) قد فشل فى ان يحقق الغاية من بنائه، ليس بسبب الوسائل التى تقدمت عـالميا ، أو.. انه على الاقل، بين تلك الوسائل المتميزة، لم يتحقق

وجود أكثر هذه الاسباب اهمية . لم تكن براهينه تستند فقط الى مجرد الوثائق والتقريرات المكتوبة ، فلقد أدعى انه قد قام ايضا بتحريات حول الموضوع ، و .. انه قد اكتشف ان (البرج) قد فشل ، و .. كان مقدرا عليه أن يفشل بسبب ضعف الاساس .. فى هذا المقام كان عصرنا غاية فى التفوق ، بالنسبة لذلك الزمن لقديم . وفى زمننا كان كل رجل متعلم ، هو فى الغالب ، بناءا محترفا ، و .. منزها عن الخطأ فيما يختص بإرساء الأساسات . إلا أن هذا - رغم كل شئ - لم يكن هو ما كان باحثنا مهتما بإثباته ، فقد اكد ان السور العظيم وحده ، سوف يقدم للمرة الاولى فى تاريخ البشرية ، اساسا راسخا (لبرج بابل جديد) !! .. وعلى هذا فالسور أولا ، ومن ثم (البرج) !! .. وقد كانت كلّ الايدى تتناول كتابه فى ذلك الوقت ، إلا أننى أعترف بانه حتى فى أيامنا هذه ليس فى استطاعتى أن استنتج كيف كان يتصور ذلك (البرج) (.. كيف يتسنى للسور ، الذى لم يكن يشكل حتى دائرة ، وانما فقط نصف مربع أو نصف دائرة ، أن «يقدم» أساسا لبرج ؟ ، بالامكان أن يتحقق معنى لهذا ، فقط فى الاحساس الروحى .. إلا انه فى تلك الحالة .. لماذا بنى السو[ر] الأصلى ؟ الذى كان - باعتباره شيئا ثابتا - [...] نتيجة العمل مدى الحياة ، لجماهير الناس ؟ .. ولـ[...] وجدت فى الكتاب تصميمات غامضة على نحو ما [...] كان لابد من تقبلها على أنها تصميمات (البرج) [...] ومشاريع موضحة تفصيليا ، لتجنيد طاقات النا[س] للعمل الجديد الهائل !

كانت هناك كثيرا من الافكار الفجة فى رؤو[س] الناس ، فى ذلك الوقت ، وقد كان كتاب ذلك الباحـ[ث] مجرد مثل لتلك الافكار - .. ربما كان سببها ببساطـ[ة] ان الكل كانوا يحاولون أن ينضموا على قدر طاقتهـ[م] الى القوى المجندة من أجل انجاز هدف وحيـد [...] والطبيعة البشرية ، متغيرة فى جوهرها ، متحرك[ة] كالتراب ، لا تستطيع ان تكبح طويلا ، فاذا ما قيد[ت] نفسها ، فإنها سرعان ما تمزق قيودها فى جنو[ن] حتى تشق كل شئ الى شطرين .. تمزق «السو[ر]» والقيود .. وتمزق نفسها هى أيضا !! ..

ولم تكن تلك الاعتبارات بالذات التى كا[نت] تناضل أصلا ، ضد بناء السور قد سقطت - [...] الواقع - من حساب القائد الأعلى ، عندما كان [...] تقرر نظام البناء المنفصل !! .

اننا .. وأنا اتحدث هنا بالنيابة عن الكثيرين - لم نكن قد ادركنا تلك الاعتبارات ، حقيقة ، بانفسنا ، الى ان تفحصنا اللوائح التى اصدرها القائد الاعلى ، عندما اكتشفنا انه بدون القائد الاعلى ، لم تكن دراسة «كتابنا» ولا خبرتنا الانسانية ، لتغنينا عن القيام بواجباتنا المتواضعة التى اديناها فى اطار الخطة الهائلة . وفى مكتب القائد - حيث كانت الخطة ، وحيث لم يكن يعلم لحظتها ، اى شخص ممن سألتهم ، من الذين كانوا يجلسون هنا ، ولا هم حتى عملوا الآن - !! فى ذلك المكتب .. كان فى مقدور المرء أن يثق من أن كل الافكار البشرية ، وكل الرغبات ، كانت قد انعقدت ، وفى مواجهتها كل الاهداف ، والمنجزات ، ومن خلال النافذة .. وكان بهاء العوالم السماوية المنعكسة ، تسقط فوق أيدى القادة ، بينما هم يتعقبون خططهم !! .

ولهذا السبب كان لابد للمراقب اليقظ أن يدرك ان القائد ، لو انه اراد فعلا ، لكان فى استطاعته ان يتغلب على تلك الصعاب التى كانت تقف فى طريق نظام البناء «المتواصل» . وعلى هذا ، فلا يبقى شئ سوى النتيجة ، وهى أن القائد قد اختار عامدا نظام البناء (المنفصل) . الا ان طريقة البناء المنفصل لم تكن فقط سوى خدعة متعمدة ، وهى لهذا لم تكن مناسبة ، وتبقى النتيجة ، وهى أن القائد قد اختار شيئا غير مناسب ، - نتيجة غريبة - !! حقا !! الا أنها فى نفس الوقت فى حجة الى كثير من النقاش حولها ، وربما كان باستطاعة المرء أن يناقشها الآن فى أمان ، فى تلك الايام كان لكثير من الناس ، وللصفوة من بينهم - حكمة سرية ، تقول ما يلى : حاول بكل ما أوتيت من قوة أن تتفهم أوامر القائد الاعلى ، لكن فقط .. الى حد معين ، ثم .. تجنب التفكير فيما هو أبعد من ذلك الحد ! .. قول حكيم جدا ، لم يلبث أن دخلت عليه التعديلات ليصبح «مثلا سائرا» ، كان يقتبس منه غالبا فيما بعد : تجنب التفكير فيما هو أبعد من الحد ، ليس لان ذلك قد يكون ضارا ، فليس مؤكدا أبدا أنه سيجلب ضررا ما ! .. لم يكن ما هو ضار ، وما هو غير ضار ، ذا علاقة بالمشكلة ، ولننظر الى النهر مثلا ، فى الربيع ، .. انه يرتفع حتى يصبح أعظم مما كان ، ويغذى التربة فى سخاء ، على طول امتداد ضفتيه ، ويظل محتفظا بمجراه الاصلى حتى يصل الى البحر ، - حيث يلقى هناك صدرا رحيبا بلا حد ، لانه هو الطريق الذى يستحقه ! .. الى هذا الحد يمكنك أن تناقش افكارك حول اوامر القائد الاعلى ، الا ان النهر يفيض بعد ذلك على الضفتين ، ويفقد حدود مجراه ،

وشكله الخارجى ، وتهبط سرعة تياره ، ويحاول ان يتجهل هدفه بتكوين بحار صغيرة ، داخل الاراضى ويفرق الحقول ، ولا يعود فى مقدوره أن يحتفظ طويلا بمجراه الاصلى، ولا أن يواصل امتداده من جديد ، بل يضطر الى التراجع ثانية بين ضفتيه ، ويضطر الى ان يجف فى بؤس فى فصل الجفاف ، الذى لم يلبث أن يأتى - .. الى هذا الحد ، ربما لا يسعك أن تناقش أفكارك عن لوائح القائد الأعلى .

.. والآن .. على الرغم من أن تلك الحكمة ، ربما كان فى وسعها أن تصل الى حدود ، والى قوة غير عاديتين ، فى اثناء بناء السور ، الا ان لها فقط ، . فى الغالب اهمية محدودة بالنسبة لدراستى الحالية ، فتحرياتى تاريخية بحتة ، وليس ثمة اضواء كاشفة بعد .. منذ ذلك الامد الطويل الذى انقضى على اختفاء العواصف الرعدية ، وعلى هذا فربما أخاطر بالبحث عن تفسير لنظام البناء المنفصل ، الذى تجاوز ذلك النظام الذى اقتنع به الناس حينذاك ! .. ان ، الحدود التى تفرضها على قدرتى على التفكير ، هى حدود ضيقة للغاية ، ولكن المساحة التى يجب اجتيازها هنا ، مساحة غير محدودة ! ، ضد من كان على السور العظيم أن يقوم بدور الحماية ؟ .. ضد شعوب الشمال !! والآن .. لقد أتيت من جنوب شراقى الصين ، وليس فى مقدور اى شماليين ان يهددونا هناك . اننا نقرا عنهم فى كتب القدماء ، وان الفظائع التى ارتكبوها انسياقا مع طبائعهم قد دفعتنا الى أن نتنهد خلف اشجار امننا ، وان الانتاج المخلص «للفنان» ، قد كشف لنا عن وجوههم اللعينة ، وافواههم المغفورة ، وأشداقهم المزودة بتلك الانياب الرهيبة المشرعة ، وعيونهم نصف المغمضة ، التى تبدو للتو واللحظة ، وكأنها تبحث عن الضحية ، التى سوف تمزقها انيابهم ، وتلتهمها .. وعندما يتمادى اطفالنا فى رعونتهم ، فاننا نلوح لهم بتلك الصور ، فيهرعون باكين لتوهم ، الى اذرعتنا .. الا اننا لا نعرف عن هؤلاء الشماليين شيئا آخر اكثر من ذلك .. اننا لم نرهم ، ولو أننا بقينا فى قرانا ، فسوف لا نراهم ، حتى لو انهم امتطوا ظهور خيولهم البرية ، باقصى ما يستطيعون من سرعة متجهين مباشرة نحونا ، فان الاراضى الواسعة بلا حد ، لن تمكنهم من ان يبلغونا ، ولسوف تنتهى رحلتهم فى الفراغ .

فلماذا اذن نترك بيوتنا ، مادام الامر كذلك ، ونترك القناة والقناطرة التى تنتصب فوقها ، ونترك آباءنا ، وامهاتنا ، وزوجاتنا الباكيات ، واطفالنا الذين يحتاجون الى رعايتنا ، ونرحل قاصدين الى

تلك المدينة النائيــة ، لكى نتــدرب هناك ، بينمــا افكارنا تواصل الرحلة - مــا تزال - بعـيــدا .. الى السور ، فى الشمال ؟ لماذا ؟ سؤال للقائد الاعلى .

أن قادتنا يعرفوننا ، انهم رغم غرقهم فى الهموم الهائلة ، يعرفوننا .. يعرفون مطالبنا الصغيرة .. ويروننا ونحن نجلس معا فى أكواخنا المتواضعة .. يقرون ، أو لا يقرون ، صلاة المساء التى يتلوها رب البيت وسط افراد اسرته ، واذا كان مسموحا لى أن اعــرب عن بعض هذه الافكار ، التى تتناول القــائد الاعلى ، فـان على أن اقـول ، أن القـائد الاعلى ، - فيما اعتقد - .. قد وجد منذ قديم الزمان !! .. وانه لم يكن قد استدعى ، - ولنقل ، كما يجتمع الحكام الصينيون الذى يستدعون على عجل ليناقشوا حلما خطيرا ، رآه شخص ما ، فى اجتماع يعقد بالسرعة نفسها ، وعلى هذا تقرع الطبول للناس فى تلك الليلة نفسها ، لكى يغادروا فراشهم ، ويتأهبوا لتنفيذ ما استقر عليه الرأى ، حتى .. ولو لم يكن الامر سوى مجرى اشعال شعلة ، قربانا لأحد الآلهة ، الذى لعله يكون قد اسدى معروفا ملحوظا لسادتهم فى اليوم السابق ، فقط .. لمجرد محاصرتهم فى أحد الاركان المظلمة بهـــراوة ، قد .. يكون مقدراً لها أن تــرفع فى وجوههــــ ، فى اليوم التـالى ، قبــل أن تخمد نيران الشعلة !! .. اكثر من هذا اعتقد أن وجود القائد الاعلى كوجود الابدية نفسها . وكذلك القرار بأن يبنى السور ، هو أيضا ، وبغض النظر عن شعوب الشمال ، الذين يتصــورون انهم هم السـبب فى بنائه ، وللأمـانة ايضا نقول ، بغض النظر عن الامبراطور الذى توهم انه قد اصدر مرسوما ببنائه ! .. نعلم نحن بنائى السور أن الامر لم يكن كذلك، ومع ذلك، امسكنا السنتنا .

* * *

فى اثناء بناء الســور ، ومنذ ذلك الحين الى يومنا هذا ، كنت قـد انشـغلت كليـة على وجـه الخـصـوص بتــاريخ الاجناس المقــارن - وثمــة اسـئلة مـعـيـنة ، باستطاعـة المرء أن يسبر بها غـور الاعـمـاق ، بما انها كـانت فـقط تنهج هذا النهج ، - ولقـد اكـتـشـفت أننا نحن الصـينيين ، نمتلك طرازا مـعـينا من «المؤسـسـات الشعبيـة والسياسية» ، فريدة فى وضوحها ، وان لها مؤسسات أخرى ، فريدة فى غموضها ، وان الرغبة فى تعقب دوافع هذه الظواهر ، وخاصة الاخيرة منها ، قد راودتنى ، وان بناء السور نفسه ، مرتبط جوهريا بتلك المسائل .

وان واحد من اكثر هذه المؤسسات غموضا الآن ،

لهى الامبراطورية نفسها .. فى «بكين» - بالطبع - فى البلاط الامبراطورى ، ثمة بعض من الوضوح باستطاعة المرء ان يضع يده عليه ، فبما يتعلق بهذا الموضوع ، انه وضوح اقرب الى الوهم منه الى الحقيقة وكذلك اساتذة القانون السياسى والتاريخ ، فى المدارس العليا يزعمون انهم على علم تام ، فيما يتعلق بهذه الامور ، وان فى وسعهم ان ينقلوا معلوماتهم تلك، إلى طلبتهم ، وكأنما هبط المرء أكثر بين أوساط المدارس المتوسطة كلما امكنه اكثر - بالطبع - ان يجد مدرسين وتلاميذ يشكون فى معلوماتهم الشخصية الزائفة ، وكلما وجدت ثقافة سطحية ، تتحلق السماء عاليا ببعض النواميس القليلة التى حفرت فى رؤوس الناس منذ قرون ، نواميس على الرغم من كونها لم تفقد شيئا من صدقها الابدى الا انها بقيت مطموسة الى الابد ، وسط ضباب هذا الاختلاف والتشوش الذى آلت اليه .

الا انه بالتحديد هو ذلك السؤال عن الامبراطورية، الذى يلزم فى رأيى ، أن يطرح على عامة الناس، لكى يجيبوا عليه ، بما انهم فى نهاية الامر ، هم الدعامة الاخيرة للامبراطورية . وهنا يجب ان اعترف انه فى مقدورى ان اتحدث مرة اخرى ، فقط من اجل الوطن، وفيما عدا آلهة الطبيعة وطقوسها التى تملأ العالم كله، بتلك التغيرات الجميلة ، الفنية ، فاننا نفكر فقط فى الامبراطور الحالى . فقط لو اننا كنا قد عرفنا من هو ، ولو اننا قد عرافنا عنه اى شئ محدد حقا ، - وليس سوى بسبب مجرد الفضول الذى يملؤنا- ، لقد حاولنا ان نحصل على معلومات عن هذا الامر ، الا انه - كما قد يبدو غريبا - كان مستحيلا تماما اكتشاف اى شئ ، سواء من الحجاج ، على الرغم من كونهم قد طاقوا ببلاد كثيرة ، او من القرى القريبة، أو البعيدة، او .. من البحارة ، رغم انهم قد ابحروا ، ليس فقط فى قناتنا الضيقة، وانما فى الانهار المقدسة ايضا ، وان المرأ ليسمع حقا ما لاحصر له من الأشياء، لكن فى غير استطاعته ان يجميع شيئا ثابتا .

فسيحة الى هذا الحد كانت اراضينا ، لدرجة انه لم تكن ثمة حكاية واحدة فى مقدورها ان تثبت أمام اتساعها ، الذى لم تكن سوى السماء تقريبا ، هى من يسعها ان تقدر مساحتها ، ولم تكن بكين فى وسطها سوى نقطة، واما القصر الامبراطورى، اقل من نقطة، والامبراطور بالتالى، من ناحية اخرى يستمد عظمته من خلال كل السلطات الدنيوية!، لا جدال فى ذلك، ولكن الامبراطور الحالى، ليس سوى رجل مثلنا ، يستلقى مثلما

نفعل نحن على أريكة، ربما تكون ذات نسب نبيلة، الا أنها من الممكن جدا أن تكون ضيقة للغاية، وقصيرة.. ومثلنا، أحيانا ما يمدد نفسه، وعندما يكون متعبا جدا، فأنه يتثاءب بفهمه الرقيق الصغير. الا أنه كيف يتسنى لنا أن نعلم أى شئ من هذا كله، - من مكاننا، فى الجنوب؟ - على بعد آلاف الأميال، فوق أطراف مرتفعات التبت غالبا، وبالأضافة الى هذا، فإن أية أخبار، حتى ولو قدر لها أن تصلنا، فانها تصلنا متأخرة للغاية، وتكون قد استهلكت وابتذلت طويلا قبل أن تصلنا. فالإمبراطور محاط دائما بحشد متألق، مختلط من النبلاء والندماء، - الحقد والعداء، فى زى الخدم والأصدقاء-، الذين يشكلون قوة مضادة للقوة الامبراطورية، ويعملون على الدوام من أجل خلع الحاكم من مكانه بالحراب المسمومة! ان الامبراطورية خالدة، ولكن الامبراطور نفسه يترنح، ويسقط من على عرشه.. نعم، لقد هوت أسر امبراطورية بأسرها فى النهاية، ولفظت أنفاسها الأخيرة وسط قعقعة الموت!! عن هذه الصراعات والآلام، سوف لا يعلم الناس شيئاً بالمرة، وكأنما هم قد وصلوا متأخرين، أو كأنهم غرباء فى مدينة، يقفون على حافة أحد الأطراف المكتظة المزدحمة لشارع جانبي، يمضغون الطعام الذى أحضروه معهم، بينما يتلو ذلك - على البعد - أمامهم، فى ميدان السوق، فى قلب المدينة، ذبح حاكمهم!

وثمة حكاية تصف هذا الموقف جيداً، فتقول ان الامبراطور قد أرسل رسالة اليك، أنت أيها الشئ المتواضع، أيها الظل الذى لا معنى له، القابع فى اقصى مكان خلف الشمس الامبراطورية، قد أرسل اليك الامبراطور من على فراش موته، رسالة، لك وحدك.. لقد أمر رسوله أن يركع بجوار الفراش، وهمس بالرسالة اليه.. كم من الوقت قضاه الامبراطور مستلقيا يهمس برسالته تلك.. وما أن انتهى منها، حتى أمر رسوله أن يهمس بها ثانية فى اذنه، ثم .. بهزة من رأسه، أكد انها صحيحة! نعم .. قبل أن يحتشد شهود وفاته، تهاوت كل الجدران المنيعة، وعلى الدرج الشاهق الفسيح، الموشى بالزخارف، كان يقف على هيئة حلقة، كل أمراء الامبراطورية العظماء، قبل أن يحدث هذا كله، كان قد سلم الرسالة، وبدأ الرسول رحلته على الفور !! رجل قوي، لا يكل، يتدافع الآن بيده اليسري، ويشق لنفسه طريقا وسط الحشد، فاذا لاقى مقاومة اشار الى صدره، حيث يشع رمز «الشمس»، فيصبح الطريق امامه

مفتوحا، كما لا يمكن أن يفسح لأى شخص آخر سواه، ولكن الحشود تتجمع فى سرعة، لا نهاية لاعدادهم، فلو أنه تمكن أن يبلغ الحقول المفتوحة، فأية سرعة لك التى سوف ينطلق بها طائرا، وستسمع على الفور.. بلا شك، بترحاب، دقات نبضاته على بابك، لكنه .. بدلا من ذلك، كم أهدر قواه عبثا، وما يزال يشق طريقه فقط عبر حجرات القصر الداخلي، وكأنه لن يبلغ نهايتها أبدا، وحتى لو أنه نجح فى ذلك، فلن يكون قد جنى شيئاً، فلابد له أن يقاتل ليشق لنفسه طريقا ليهبط السلالم، ولو أنه قد نجح فى هذا، لما جنى شيئاً، فسوف تبقى الردهات أمامه ليعبرها، وبعد الردهات، القصر الخارجى الثاني، ثم مزيداً من السلالم، والردهات، وقصر آخر أيضاً، وهكذا لآلاف من السنين، فاذا قدر له فى نهاية الأمر أن يبلغ البوابة الخارجية - ولن يحدث ذلك أبدا - فسوف تربض العاصمة الامبراطورية أمامه، مركز العالم، متحفزة فى نهم لتنقض عليه برفضها الخاص.. لا أحد يمكنه أن يقاتل ليشق لنفسه طريقا عبر هذا المكان، حتى ولو كان مزودا برسالة من رجل ميت، - لكن.. أن تجلس الى نافذتك عند هبوط المساء، وتحلم بما فى هذه الرسالة، بنفسك.

هكذا، على هذا النحو، بمثل هذا اليأس، وبمثل هذا الأمل، يتطلع شعبنا الى الامبراطور!، انهم لا يعرفون ما الذى يملكه امبراطور، وتوجد ثمة نظرات متشككة تتطلع حتى الي.. اسم الأسرة الامبراطورية، وفى المدارس تلقن كثيرا من المعلومات عن الأسرات، مع تواريخ تعاقبها. إلا أن انعدام الثقة العالمية فى هذا الأمر، تعد من الفداحة لدرجة أن أفضل الباحثين يختلط عليهم أمرها، والأباطرة الذين توفوا من أزمان بعيدة، ما يزالون فى قريتنا يرتقون العرش، وامبراطور لا يعيش سوى فى أغنية قد نودى به أخيرا فى خطبة الكاهن أمام الهيكل. ومعارك التاريخ القديم، حديثة بالنسبة لنا ، ويندفع أحد الجيران داخلا، متهلل الوجه، ليحكى أنباءها، وزوجات الأباطرة المرفهات الشهيات يغريهن جريا على عادة النبلاء، ذوى الدهاء من رجال البلاط، الذين يملؤهم الطموح، وهم متوقدون فى شراهتهم، مندفعون فى شهوتهم، يمارسون أنانيتهم، دائما من جديد وكلما أوغلوا بعيدا فى أغوار الزمن، كلما شعشع الق الألوان التى صورت بها أفعالهم، وأحيانا ما تسمع قريتنا، وهى تطلق صرخة تفجع مدوية، كيف شربت امبراطورة دم زوجها، فى جرعات طويلة، منذ آلاف مضت من السنين!!

على هذا النحو اذن، كانت علاقة قومنا بالأباطرة الراحلين، ولكنهم يحسبون الحاكم الحالى هو ايضا ضمن الموتي، فلو قدر ولو لمرة واحدة فى عمر المرء كله، أن وصل بالصدفة الى قريتنا أحد موظفى الامبراطورية ، أثناء مروره على المقاطعات، وألقى بعض التصريحات باسم الحكومة، وتفحص قوائم الضرائب، وتفقد مدارس الأطفال، واستفسر الكاهن عن أعمالنا وشئوننا ، ثم بعد ذلك، اذا قدر له قبل ان يرتقى محفته، أن يجمل انطباعاته فى عدة تنبيهات يوجهها الى حشود الشعب، فسوف ترف حينئذ ابتسامة فوق كل وجه، وسوف يسترق كل شخص نظرة إلى جاره، ومن ثم ينحنى على اطفاله، كى لا يراه الموظف، لماذا ؟.. لأنهم يظنون بينهم وبين أنفسهم، أنه يتحدث باسم رجل ميت، كما لو كان على قيد الحياة، فامبراطوره ذاك قد رحل منذ زمن بعيد، بل ان الأسرة كلها قد بادت تماما ، والموظف الطيب، انما يمزح فقط معهم، إلا اننا سوف نبدو وكأننا لم ندرك شيئا ، فقط لكى لا نضايقه. إلا أننا لن نطيع مطلقا باخلاص سوى حاكمنا الحاضر، لأننا نكون قد ارتكبنا جريمة ان لم نفعل!!

ويتفق بعد رحيل محفة الموظف مباشرة أن ينتفض شخص ما فجأة، قائما فى وقار كحاكم للقرية، وكأنه قد انطلق لتوه خارجا من جوف قمقم ممتلئ بالرماد.

ان قومنا فيما يبدو لا يتأثرون بالثورات التى تنشب فى المقاطعة، ولا بالحروب المعاصرة، وأننى لأذكر حادثا قد وقع فى أثناء شبابي، فقد نشبت ثورة بجوارنا ، الا أنها وقعت فى مقاطعة بعيدة جدا ، ولست أذكر بعد ماذا كان سبب نشوبها ، كما أنه لا أهمية لأن أتذكر ذلك الآن، فالمناسبات التى تهئ لنشوب ثورة، من الممكن أن توجد هناك كل يوم، ذلك أن نفوس الناس متهيجة للغاية فى تلك المقاطعة.

وذات يوم وصلت الى منزلنا نسخة من منشور كان قد أصدره الثوار، وقد احضر معه تلك النسخة متسول، كان قد عبر تلك المقاطعة، وتصادف أن كان اليوم، يوم عيد، وكانت حجرات منزلنا ممتلئة بالضيوف، وجلس الكاهن فى صدر المكان، وشرع فى قراءة ذلك المنشور، وفجأة انفجر كل شخص فى اطلاق الضحكات، ومزق المنشور وسط تلك الفوضي، أما المتسول الذى كان قد جمع رغم كل شئ كثيرا من الصدقات، فقد طرد الى خارج الحجرة مشيعا بالصفعات، ومن ثم تفرق الضيوف ليستمتعوا بذلك اليوم السعيد، لماذا ؟.. لقد كان منطق تلك المقاطعة المجاورة يختلف فى بعض النواحى،

اختلافا جوهريا مع منطقنا، ولقد تحقق هذا الاختلاف كذلك فى بعض الفقرات المكتوبة فى المنشور، والتى كانت تتخذ بالنسبة لنا طابعا قديما، ولم يكن الكاهن قد تمكن بصعوبة سوى من قراءة سطرين فقط، حتى كنا قد اتخذنا قرارنا توا.

أن التاريخ القديم، قد تحدث منذ قديم، عن مآس قديمة، قد اندملت منذ ذلك الحين، ورغم - هكذا يبدو لى الأمر، على قدر ما تسعفنى ذاكرتى - أن بشاعة حياتنا الحاضرة، كانت قد صورت على نحو لا يدحض، بكلمات المتسول، فقد ضحكنا، وهززنا رؤوسنا، ورفضنا أن نستمع الى أكثر مما استمعنا اليه، كم كان قومنا يتوقون الى أن يطمسوا بشاعة الحاضر!!..

.. فاذا تمكن شخص ما من أن يخرج من مثل هذه الظواهر، بأنه لم يكن لنا ثمة امبراطور، فى الواقع، فلن يكون قد ابتعد كثيرا عن الحقيقة، ويجب أن يقال المرة بعد المرة، أنه ربما لا يوجد شعب أشد اخلاصا للامبراطور من شعبنا فى الجنوب، الا أن الامبراطور لا يجنب شيئا ذا أهمية من وفائنا هذا.

حقا أن (التنين المقدس) ينتصب فوق العمود الصغير الذى فى نهاية قريتنا، وانه منذ بداية وعى البشرية، وهو يطلق من فمه انفاسه المشتعلة فى الجا
بكين كرمز للولاء، الا أن بكين نفسها - تعد أكثر غرابة فى اذهان الناس فى قريتنا، من العالم الاخر، هل من الممكن حقيقة أن توجد قرية تصطف البيوت فيها بعضها بجوار البعض، لتغطى كل الحقول، لمسافة شاسعة، عما يمكن أن يراه المرء من فوق تلالنا؟.. وهل يوجد ثمة مثل تلك الحشود الكثيفة من الناس الذين يتكدسون داخل هذه البيوت ليلا ونهارا؟.. إن فى مقدورنا أن نتصور وجود مثل هذه المدينة، أكثر مما فى مقدورنا أن نعتقد أن بكين وامبراطورها، هى احدى هذه المدن!!.. ولعلنا أن نقول أنها تبدو لنا، كما لو كانت سحابة، ترحل تحت الشمس فى سلام عبر الأزمان!!..

إن النتيجة التى يسفر عنها اعتناق مثل هذه الأراء، هى حياة مطلقة الحرية، منطلقة من كل قيد، إنها حياة متحررة بطبيعتها، الا أنه لم يتسن لى رغم ذلك أن أعثر سوى بصعوبة بالغة خلال اسفارى على اخلاقيات بمثل ذلك النقاء الذى عهدته فى قريتي، مع أنها حياة لا شأن لأى قانون معاصر بها، ولا تلتزم فقط سوى بالوصايا والتحذيرات، التى انحدرت الينا من الأزمان القديمة.

اننى أعارض التعميمات المطلقة، وليس فى استطاعتي، أن أؤكد أنه ليس ثمة مثل تلك التعميمات فى كل تلك القرى التى لا حصر لها فى مقاطعتنا على الأقل، ان لم نقل فى كل مقاطعات الصين الخمسمائة.. الا أننى قد أجدنى مضطرا الى أن أجازف بتأكيد تلك الأسس التى تمكن خلف كل تلك الكتابات التى كتبت حول هذا الموضوع، والتى أتيح لى أن أقرؤها كما أضيف كذلك - بناء على ملاحظاتى الخاصة - أن بناء السور بصفة خاصة، بغزارة امكانياته البشرية يتيح الفرصة للشخص الحساس، لمعارضة سكان كل المقاطعات تقريبا - وبناء على هذا كله، ربما امكنني بعد ذلك، أن أجازف مصرحا بأن السخط المتفشى ضد الامبراطور يظهر دائما، وبصفة عامة، شيئا ما متفقا فى أساسه مع ما تراه قريتنا. وليست لدى الآن أية رغبة رغم ذلك فى أن أجعل ذلك السخط يبدو وكأنه فضيلة بدلا من ذلك. حقا، ان المسئولية الجوهرية فى هذا الشأن، انما تقع على عاتق الحكومة التى لم يسعها أبدا رغم كونها حكومة لاكثر الامبراطوريات عراقة، أن تتطور، أو لعلها اهملت الرغبة فى تطوير مؤسسات الامبراطورية الى ذلك الحد، حتى أن أعمالها قد امتدت مباشرة، وبلا توقف الى أقصى حدود البلاد. ومن ناحية أخري، مع ذلك، كان ايضاً ثمة ضعف فى الثقة على نحو ما وقدرة على التوهم تضطرب فى جانب الجماهير ، وقد عاقهم ذلك عن انهاض الامبراطورية من عثرتها فى بكين و.. ضمها فى كل مظاهر حياتها الواقعية الملموسة الى صدورهم. تلك الجماهير التى لا ترغب فى الالتصاق، .. و.. من ثم تقضي!!

ذلك السخط اذن، ليس فضيلة بالتأكيد، الا أنه كلما تزايد وضوحه، كلما بدأ وكأن ذلك الضعف واحد من أعظم الروابط التى تعمل على توحيد شعبنا، الذى هو حقا، - لو أن المرء جرؤ على أن يعبر عنه فيقول أنه هو الأرض الفعلية التى نقف عليها.

و.. أن نشرع فى اقامة أساسا مختل هنا، سيكون معناه أننا نزرع الألغام، ليس فقط تحت ضمائرنا، وانما - أكثر من هذا سوءا - تحت اقدامنا!!.. ولهذا السبب، سوف لا أتعمق اكثر من ذلك فى هذا الشأن بتحرياتى عن هذه المسائل!!..

كافكا، جوجول - ناثانيل وست

أدريس باي
ترجمة: شوقى فهيم

مما يدعو الى الارتياح أن نكتشف أن كاتبا حديثا مثل كافكا قديم تماما من حيث المضمون، بل ومن حيث التكنيك. وهو اكتشاف لا يباريه الا اكتشاف اخر مثير هو أن كاتبا من عصر سابق مثل جوجول إنما هو كاتب حديث بحق. وكلا الاكتشافين يرى أن الكاتبين على قدم المساواة فى هذا الشأن، حيث أن كلاهما يلجأ فى فنه إلى عناصر فى الإنسان لا تتغير وتكاد تكون غير قابلة للتغيير.. وهنا يبدو كافكا فى موقف حرج يهدد سمعته، ربما لأن النقاد بلغوا فى اعتبارهم تجسيما للروح الحديثة فى الأدب. تقول lady markby ليدى ماركباى فى احد اعمال وايلد «لا شئ أخطر من أن نكون محدثين للغاية. إذ نكون عرضة لأن نصبح فجأة فى طراز قديم». وينطبق هذا على الكاتب كما ينطبق على فتيات المجتمع الصغيرات.

ولكن، هل كافكا حديث إلى هذه الدرجة؟ ثمة اتجاه لاعتباره فلتة من فلتات الطبيعة، أو روائيا لم يسبق أن ظهر مثله، وربما لن يظهر مثله (كما يتمنى البعض). ونتحدث عن «تأثير كافكا» كما لو أنه فريد فى نوعه. وعبارة (تأثير كافكا) يقصد بها شيئاً خارقاً للعادة، كائنات ضخمة مشوهة، وكوابيس مزعجة، كتعبير رمزى عن الاحباط الحديث.

لماذا يجب علينا أن نعتبر الإحباط شيئاً حديثا؟. لا أعرف. ربما لانه يتطابق إلى حد كبير مع فرويد، ولكن البسطاء من الناس كانوا يعرفون الاحباط وأن اعطوه اسما مختلفا أو حتى لم يعطوه اسما على الاطلاق. طبيعى أن الشكل المعاصر للاحباط يختلف - ولكن الا ينطبق هذا ايضاً على العالم المعاصر بأكمله؟.

فى رواية «التحول» melamosphosis لكافكا يستيقظ جريجور سامسا G. Samsa فى السرير ذات صباح ليجد نفسه قد تحول إلى صرصار وحشى ضخم. نعم، شئ خارق للعادة. ولكن جريجور سامسا لا يختلف فى جوهره عن ذلك الرجل التعس كوفاليف Kovalev فى قصة جوجول والذى يستيقظ من نومه ايضا فى نفس المكان (السرير) وفى نفس الوقت (الصباح الباكر) ليجد أن أنفه قد اختفى أثناء الليل، تاركا بقعة ملساء وسط وجهه. ثمة دلالة للمكان والزمان. لان جريجور سامسا وكوفاليف يستيقظان، ليس «من» كابوس، ولكن (على عكس ما يحدث عادة) يستيقظان وهما «في» كابوس، عالم الكابوس الذى يكون دائما تحت السطح.

وبدلا من أن يجدا نفسيهما فى عالم اليقظة، فانهما يكونان فى عالم الأحلام التى تظهرنا على حقيقة أنفسنا (كما يقول المحللون النفسيون). وهكذا يجدان أنفسهما بحق، لأنهما فى عالم أكثر صدقا من عالم اليقظة. وليس مصادفة أن يتم القبض على جوزيف ك (فى رواية المحاكمة لكافكا) فى الصباح وبينما هو ينهض من سريره يقبض عليه غرباء بتهمة تؤدى به الى ذلك السعى الجنونى من أجل اثبات براءته.

لم تحدث الذكرى المئوية لموت جوجول الا اهتماما قليلا فى انجلترا: بضع مقالات مؤدبة تليق بالمناسبة، واعداد اذاعى لـ «المفتش العام»، وقراءة احدى قصصه القصيرة. ودفن جوجول مرة ثانية - ربما الى ذكرى مرور مائتى عام على ميلاده. ويبدو اننا قانعين بتصنيفه على أنه أبو الواقعية الروسية، والساخر الفج، البعيد تماما عن الاهتمام الجاد. ان الرواية الروسية فى القرن التاسع عشر جاءت من بدايات جوجول، وروح هذه الروايات يمكن ارجاعها الى احدى قصص جوجول، وربما الى فقرة واحدة من هذه القصص. قال ديستويفسكى مرة «كلنا خرجنا من معطف جوجول». وهذا حق، ولكنه ليس الحقيقة كلها. كان جوجول أكثر من واقعى عاطفي. واذا كان لابد من ربطه بأحد، فلابد أن يكون بكافكا، وآلان بو، وميلفيل Melville ، بدلا من ربطه بديستويفكسى تولستوى وجونشاروف. وفى الأجيال اللاحقة يجدر ربطه بالروائى الامريكى ناثانيل وست. ان جوجول - مثل هؤلاء جميعا - رومانسى محبط. ومثلهم، يبدو أنه يكشف لنا مستوى جديدا للشعور.

ان كتابات جوجول وكافكا.. تبدو - فى الظاهر فقط - مسطحة.. كلاهما يحب التفصيل الدقيق والحقائق السائدة Pedestrion . ان انف كوفاليف ترجع الى مكانها السليم وسط وجهه فى السابع من أبريل. وفى «الأرواح الميتة» يخبرنا جوجول أن المالك المثالى مانيلوف لديه دائما كتاب قابع فى مكتبه، وثمة علامة على الصفحة الرابعة عشر، التى ظل يقرؤها بمثابرة واصرار لمدة تزيد عن سنتين. ان تحديد التاريخ وتحديد رقم الصفحة - كلها أمور تقنعنا بأن هذا هو العالم الحقيقى الذى يمكن ملاحظته. وكافكا يمضى فى مثل هذه التفاصيل عن ثنايا الملابس، أو التراب المتراكم فوق كومة من الصور. بحيث نكاد نصدق أنه يقدم لنا صورة عن أشخاص وأماكن نعرفها جيدا. بيد أن هذه الواقعية سطح خداع. خداعة لانها مليئة بالحفر والفجوات التى قد نسقط فيها الى عالم آخر غير واقعى فى ظاهره. ولكن - ويا للعجب - فان غير الواعين فقط هم الذين يتجنبون هذه الفجوات (لنقص القدرة على التخيل) لأنهم نادرا ما يتغلبون على الصدمة العقلية للقضية الأولية.

ان سبينوزا يبدأ من القضايا البديهية، اما جوجول وكافكا فيبدآن من قضايا يمكن أن تكون أى شئ الا أن تكون بديهية،

انهما يستبدلان العقل الخالص بخيال خالص – ولكنهما يطوران هذا الخيال كما لو كان عقلا. فاذا سلمنا بأن الرجل يفقد انفه اثناء الليل، واذا سلمنا بأن الرجل يمكن أن يستيقظ ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة – اذا سلمنا بهذه القضايا يجب أن يكون بمعنى قبولها. يجب أولا أن نتقبل هذه الحيلة الأولية التخيلية، ولكى نفعل ذلك لابد أن يكون مسلكنا الى هؤلاء الكتاب شبيه بمسلك «أليس» Alice تجاه Eat me-cake فى أرض العجائب .. ولنذكر أنها:

« .. أكلت قطعة صغيرة، وقالت لنفسها بقلق «أى طريق؟.. «أى طريق؟» وهى تضع يدها على رأسها لتعرف الى أين تذهب القطعة، وقد دهشت تماما حين وجدت أنها ظلت بنفس الحجم. من المؤكد أن هذا ما يحدث عادة حين تأكل الكعك، ولكن أليس Alice تذهب الى حد بعيد فى توقعها حدوث أشياء خارقة للعادة، بحيث تبدو لها الحياة قاتمة وغبية اذا سارت بالشكل المعتاد».

نعم، يجب أن ننسى أن الطريق المعتاد للحياة يمكن أن يكون منطقيا ومعقولا بشكل هدام. ان جوجول وكافكا مثل أكسل Axel يتركون دائرة الحياة اليومية المملة لخدمهم، لأنهم مشغولون بشئ أساسى وأكثر أهمية من الحياة اليومية. ان سمات اللامعقول لديهم ليست الا هجوما على السطح الخارجى لعقولنا الواعية، انهم ينشدون الطريق الخلفى لعالم اكثر عمقا.

لنفكر بامعان فى انف كوفاليف المراوغة – اذا استطعنا أن نلحق بها قبل أن يركب العربة مع Rga (ريجا). لقد دهش كوفاليف – اثناء محنته – لدى رؤيته لانفه ، انفه هو ، خارجة من منزل خاص مرتدية سترة رسمية . وهو يلاحقها ويحاول ان يدخل معها فى نقاش . ولكنه حين يقترح عليها ان ترجع الى مكانها السليم ، حيث انها أنفه ولا شئ غير ذلك ، فانها تقف بصلافة وترد قائلة : «انك مخطئ يا سيدي. فأنا نفسي» .

ان هذا يشبه الحلم الذى يتعرف فيه الانسان على نفسه فى شخص آخر له مظهر خارجى مختلف تمام الاختلاف، وفى عمر مختلف ، ومن جنس مختلف ايضا . ان الانف هى كوفاليف ايضا ، وهى أهم جزء فيه ، حيث انها على الاقل قادرة على الاستقلال الرصين . وكوفاليف وأنفه هما الصياد والضحية . وسنجد ذلك التجزئ للفرد اساسيا فى أعمال كافكا .

من ناحية اخرى ، فان جريجور سامسا عند كافكا ليس مستقلا عن شكله كصرصار ، كما كوفاليف ليس مستقلا عن انفه ، ولكنه هو ايضا ذاته . لم يعد ذلك الوكيل المتجول الذى يعول عائلته ، ان شكله الجديد هو التعبير الخالص عن شخصيته . اننا نعرف ان عمل كافكا تعبير عن الخوف . كان طوال حياته مشغولا بعلاقته بأبيه . وكان هو نفسه ناقص النمو ، ويعتبر نفسه فشلا انسانيا ، كان ابوه رجلا عملاقا ،

لا يؤرقه الشك الروحى ، كافح وشق طريقه وسط طفولة مجدبة ليصبح تاجرا موسرا . وفى نوفمبر سنة ١٩١٩ كتب كافكا خطابا لابية ، وهو خطاب يوضح علاقتهما بالتفصيل. ولم يصل هذا الخطاب لابيه، كما لم ينشر بعد كاملا . ولكن ماكس برور فى كتابه عن كافكا يورد جزءا من هذا الخطاب ، وفيه يقول كافكا على لسان أبيه كلمات تشير الى تحول جريجور سامسا :

« ... اعترف (هكذا جعل كافكا والده يقول) اعترف أننا فى صراع احدنا ضد الآخر . ولكن ثمة نوعان من الصراع . فهناك نزال فروسى ، حيث يجرب خصمان مستقلان فى قوتهما – كلاهما يبقى مستقلا ، يخسر لنفسه ، ويكسب لنفسه فقط ، وهناك هجوم الحشرة القذرة التى لا تقرص فقط ، وانما تمتص الدم ايضا من أجل بقائها . وهذا بالطبع هو الجندى المحترف الحقيقى – وهذا هو حالك انت . انك غير لائق للحياة ، وتبرهن على اننى أخذت منك لياقتك واخفيتها فى جيبى .

وهكذا فان سامسا (فى قصة التحول) أو كافكا (من يستطيع أن يتجاهل الابدال الواضح بين الاثنين ؟) سامسا او كافكا الحشرة الوبيلة ، غير لائق للحياة الانسانيه عاطفى، إعتراف مرضى بالقصور الانسانى . ان سامسا الانسان يقف عارى الروح فى شكله الحشرى . ولا يمكن لاى عرف انسانى أن يحميه من الضغط والتوتر الانفعالى امام عائلته – الاب ، والام ، والاخت . لقد أسقط القناع الانسانى ، ويجب ان يتقبلوه كما هو . أما الام والاخت فقد ظلتا ترقبان التجربة ، ولكن الاب رفضه من البداية . ان الاب الذى كان قد أصبح اقتصاديا يعتمد على ابنه المندوب التجارى المتجول ، هذا الاب قد تجدد شبابه الآن بسبب تحول الاهمية الاقتصادية داخل الاسرة . فبعودته الى ترأس الاسرة استعاد نفوذه العاطفى ، بينما الابن الحشرة يدوى ويموت ، لان هذه الحشرة لا تمتص الدم، لقد فشلت حتى فى أن تكون حشرة . انها تموت لانها تعتمد على غيرها كملاذ أخير تعتمد على الاب ، أن ثمن الحياة بالنسبة للحشرة وبالنسبة للانسان هو اليقين الذاتى . وهذا ما لم يصل اليه كافكا نفسة حتى الايام الاخيرة من حياته القصيرة . انه دوما فى حالة كابوس خبيث يشل لسانه اللبق حين يهم بالكلام ، وتتسمره قدماه حين يعرف أن عليه ان يهرب بعيداً عن الخطر .

تلك هى الشخصية التى يعكسها كافكا فى قصصه – الصياد والضحية ، كلاهما فى شخص واحد ، جوزيف فى رواية المحاكمة يتابع بهمة ونشاط ، ومع ذلك ففى اللحظة الخطيرة يلقى بنفسه فوق الخادمة لينى Leni حين يعرف أن عليه التواجد فى الغرفة المجاورة ، حيث تدور مناقشات هامة حول مصيره . والمجادلات المنطقية التى لا تنتهى فى «المحاكمة» و «القلعة» تعد صورة صادقة لتردد كافكا وتذبذبه . هذا العام ، العام القادم ، فى وقت ما ، أبد.. شئ يثير السخط والغيظ، ان نصل الى حيث بدأنا. وكتبه غير كاملة لانها بطبيعتها لا يمكن أن تكتمل. وتلك أقصى درجات الرعب .

كافكا – جوجول – ناثانيل وست

فى رواية ناثانيل وست The Day of Locust يوم الجراد ثمة شخصية تقترب اقترابا وثيقا من شخصية كوفاليف (جوجول) وشخصية جريجور سامسا (كافكا) . انها شخصية هومر سمبسون S.mpson الذى يبدو ان ليديه وجودا مستقلا ، مثل انف كوفاليف ، لانهما (يداه) لا تخضعان لسيطرة مخ هومر . فحين ينهض هومرمن سريره فى الصباح (مرة أخرى نفس المكان والزمان) عليه أن يضع يديه فى ماء بارد ليوقظهما من النوم . وذات يوم ، يقول الكاتب :

«ذات يوم ، بينما كان يفتح علبة سالمون للعشاء ، جرح ابهامه جرحا غائرا . ورغم أن الجرح مؤذ ، الا أن التعبير الساكن (والمتذمر بعض الشئ) الذى يكسو وجه هومر لم يتغير. وظلت اليد الجريحة تتلوى على مائدة المطبخ حتى حملتها قرينتها (اليد الاخري) الى الحوض وغسلتها برفق فى ماء ساخن» .

وحين يكون باقى هومر (الأجزاء الباقية منه !!) صامته منطوية ، فإذا بيديه تأخذان فى القفز والانطلاق بارادتها الحرة ، حينئذ يضطر لان يجلس فوقهما أو يحجزهما بين ركبتيه ، لان يديه هما ذاته الحقيقية ، انهما تفضحانه وتكشفان سره .. ان الكبت هنا مرسوم بوضوح كما هو الحال عند جوجول وكافكا . كذلك نجد القضية الاولية المثيرة للسخط . ويلخص ناثانيل وست طريق فتاة تحلم بالسينما كالآتى :

«دون تغيير ملحوظ ، تصبح الامكانيات احتمالات ثم تنتهى الى حتميات» .

ويمكن ان ينطبق هذا على ناثانيل وست نفسه وكذلك على جوجول وكافكا ، بمعنى ان المستحيلات تصبح امكانيات ثم احتمالات ثم تنتهى الى حتميات .

وطبيعى لا يستطيع كل واحد أن يتجاوز الشعور الاول بأن المستحيلات تبقى مستحيلة . فمن (فى كامل وعيه) يستطيع ان يصدق مطاردة كوفاليف لانفه الشاردة ؟ أو حكاية جريجور سامسا ، وذلك الذيل المخاطى المقزز الذى يلتصق به وهو يزحف على جدران حجرته وسقفها ؟ أو جوزيف . ك» .. وهو يدافع عن نفسه ضد تهمة لايعرف طبيعتها ، ولن يعرف كلها أمور غير معقولة ، وتختلف عن الحياة اختلافا كليا . ولكن كافكا وجوجول قد يحتجان بان هذا هو حال الحياة . لان الحياة كما نعرف ناقصة . وما يخلقه هؤلاء الكتاب انما هو رمز للحياة كلها ، بما فيها ذلك الحيز الآخر من الشعور الذى يكمن خلف المظهر الخارجي . وبامكانهم ان يجادلوا بان ليس هناك انسان فى كامل وعيه حتى يستطيع ان يختبر هذا الواقع باكمله .

فى مقال بعنوان «صوت اولى» يركز ريلكه Rilke اهتمامه على الامكانيات الحسية للانسان . يقول ، فى لحظة ما تغطى كل حاسة من حواسنا الخمس قطاعها الخاص ، وهو قطاع منفصل عن القطاعات الاخرى . ولكن ، طالما ان هذه القطاعات منفصلة ، فلا يمكن أن نتأكد من أنها تغطى كل ما يمكن أن تصل اليه من خبرات . الا يمكن ان توجد ثغرات بين القطاعات الحسية ، مهاوى وفجوات غريبه فى ادراك الانسان الحسى ، فجوات نجهلها ، ليس بسبب عدم وجود شئ بها ،

ولكن لان امكانياتنا الحسية ناقصة؟. ويعتقد ريلكه ان هذه الفجوات الموجودة فى وعينا هى التى تسبب القلق الانسانى، لاننا نخاف المجهول . وان ما فعله جوجول وكافكا هو أنهما أرشدانا الى هذه الفجوات. إنهما يجاهدان دوما وراء حدودهما المعروفة ، وهذا هو عمل الشاعر (كما يعتقد ريلكه)- ان يمد الحدود الموضوعة لحواس الفرد حتى تتلاقى وتلتئم، ومن يتاح للكاتب أن يقبض على العالم الحقيقى كله بيد لها خمسة أصابع (الحواس الخمس)... ان جوجول وكافكا وأمثالهما- يغوصون فى المناطق المظلمة، ونحن نتبعهم بقدر الإمكان أو ننسحب بسرعة من على الحافة، موبخين إياهم ظلماً لأنهم تركوا عالمنا الرصين المعقول. ولكن هل من العدل أن نظن أنهم عبث لأنهم غير معقولين؟ ألن نكتشف أنهم تخلوا عمداً عن العالم المعقول لأنه لا يناسبهم كما أنهم لا يناسبونه؟ لقد اختاروا العالم اللامعقول لأن عليهم، ولأنهم يعرفون أنهم سيجدون فيه، كما يجدون فى الحلم جذور ورطتهم الإنسانية. وإذا تبعناهم، فقد نكتشف نحن أيضاً أن العالم العبثى عالم له معنى.

عبد الحكيم قاسم

الصفـــــــــارة

صف طويل جداً من الصبية يتسللون بين أعواد الذرة ليضعوا تحتها حفنات صغيرة من السماد الكيماوي ووراءهم خولى معه خيزرانة طويلة وصفارة.

الولد حسن والبنت هانم في طرف الصف وفى يد كل منهما اناء ملئ بالسماد وايديهما النحيفة السمراء دائرة كبندول الساعة بين الاناء وجذوع الأعواد.

والجو ثقيل معتم وخيوط العنكبوت المعلقة بين العيدان تلتصق بالجبهة والأصداغ والأوراق كسكاكين لينة تشرخ الرقبة والخدود، والعرق ينبت مقرحاً فى الظهر وتحت الابطين.

والولد حسن متوتر يضرب الأرض ويرفس سيقان النباتات الطفيلية التى تشتبك فى ذيل جلبابه وتنغرس فى باطن قدمه.

وهو يلحظ البنت هانم كل حين وهى تجفل قليلا وتبادله نظرة محذرة، ويميل عليها فتنزاح جانبا ورويدا... رويدا بعدا كثيراً عن باقى العيال.

والولد حسن أنفاسه أسرعت وكثرت لفتاته نحوها ثم هى ازدادت جفلاتها منه عمقا، والحفنات الصغيرة من السماد أصبحت لا تصيب جذور العيدان تماماً.

والجو ازداد ثقلا وعتمة، وصدم حسن عودا من الذرة اهتزت سنبلته فثارت زوبعة صغيرة من حبوب اللقاح وبرقت الحبات فى ضوء الشمس المعلق فوق شواشى العيدان ثم نزلت مطرا دقيقا التصق بوجهه وقفاه المبتلين، وقنوات العرق حملت الحبات الدقيقة إلى صدره وظهره، وسرى من كفه إلى ساعده ذوب الملح الكيماوى ولم يستطع بيديه الملوثتين أن يحك جلده الذى التهب كله نارا.

وزفر... ومال برأسه وحك بقمة كتفه قطرة عرق تسير على مهل على الجلد مالملتهب خلف أذنه ورمق هانم طويلاً وأنفهاس تحدث مصوتا وهى خارجة من أنفه والبنت صغيرة تحت نظراته نكست وجهها، وسقط السماد بعيداً جداً عن جذور العيدان.

- بت يا هانم...

... والبنت أقعت على مؤخرتها حالما سمعت فحيحه الصارم وزرعت كفيها فى الأرض خلفها، واناء السمار ارتمى مائلاً بجوارها وفكها الأسفل تدلى مفرجا شفتيها وخصلة شعر غبراء التصقت بجبينها المبلول، وانحسر الثوب وبدا سروالها الأحمر.

وارتكز الولد حسن على ركبتيه وكفيه وبدأ يزحف نحو البنت هانم وكان ثدياها الصغيران يرتفعان وينخفضان فوق صدرها.

وفجأة سمعا صفارة الخولى وبسرعة أمسكا بالأوانى وعادا لوضع الحفنات الصغيرة تحت جذور لأعواد.

والجو ازداد ثقلا وعتمة، ونزع بعنف ورقة ذرة كادت تنفذ بين جفنيه وتشنج حبه عينهان يسبق هانم قليلاً تلفت حواليه كانا بعيدين جداً عن باقى العيال حتى لم يكن يسمع لهم أي صوت. التفت وجد أنه نسى بضعة عيدان دون تسميد ورجع إليها وسمدها. لو رآها الخولى لضربه بالخيزرانة.

العيدان كثيرة جدا، حتى يصلوا إلى الترعة ليغسل عن يديه ذوب الملح الكيماوى الذى يسرى فى يديه كالنار ويغرف الماء ويطسه فى وجهه وليكون قادرا على حك جلده المقرح.

ووقفت جرادة نطاطة على قفاة، وساقها المنشارى نشب فى جلده. ووضع الإناء على الأرض وضم كتفيه إلى رقبته التى تذور بجنون يمينا وشمالا وأسنانه تصر ولا يستطيع أن يقرب يده الملوثة من قفاه وإلا التهاب نارا وطارت الجرادة ووقفت على عود ثم إلى غيره وغيره دون أن تهتم بصفارة الخولى.

الرتيب لحركة يديهما المترددة بين الإناء والعيدان هى فقط التى تسمع وفجأة جمد الولد حسن فى مكانه وجمدت هانم بدورها كأنها جزء منه وانحنى إلى الامام مائلاً أذنه ليستمع. لم يكن هناك سوى حركة الجنادب...

كانا وحيدين تماماً.

واستدار حسن متلصصا وقد نسى اناء السماد معلقاً فى الهواء ومد كفه الخالية شيئاً فشيئاً كف البنت وكان الكفان ، وكبش الولد كف البنت بعنف وهو يدور بعينيه مفتشا بين العيدان والبنت هانم تثنى ركبتيها قليلا وحسن أيضا. وهو يرسل من بين شفتيه هسا طويلة متقطعة حتى تقرفصا على الأرض وركبتاهما متلاصقة وتكاد جبهاهما أن تتماس وأراد أن يمد يده إليها ولكنها ملوثة وبذلك الملح الكيماوى وبدأ يحكها فى الأرض بسرعة وعنف ليمسح عنها السماد.

وفجأة سمعا صفارة الخوليتصب حسن واقفا ولابد أن شظية زجاج شجت أصبعه فقد كان يقطر دما.

وانتظمت اليدان فى ترددهما بين الإناء وجذور العيدان وتسرب ذوب الملح إلى الجرح وتوترت يد حسن على الإناء وقبض يده المجروحة وفردها بعنف.

وكانت هانم ترقمه فى قلق عيناها معلقتان على ظهره ويدها دائرة بين الإناء وجذور العيدان.

وقطر أصبعه دما ودمعت عيناه ولكنه استمر بكبش السماد تحت العيدانيل شع نور بين أعواد الذرة ثم بقعة شمس على الأرض وانتصب واقفاً وجرى نحو الترعة ليغمس وجهه فى الماء.

الــروح الــرقص

-١-

الأفق الاسود ، والظلام الميت ، والتابوت ، هل تموت
وجثة الحبيب ترتمى هنا ، على الحائط فى سكوت
يسقط فوقها لعاب مصباحى وقلبى يقضم القنوط
محارة الرؤيا تصدعت ولفها الصياد فى حنوط
والصدفة البيضاء دحرجتها جثث الاسماك فى الظلام
فبحلقت عيونها وشجت رأسها ، ألم تكن جثام

....

البيت خلو والحوائط السوداء تعلو قنة البحار
والخمرفى نهر السكون آسن ، جليد سامق الجدار
يروى شفاه الزهر المدمى ولعاب النور فى الذبال
ويرتوى من نفثات مجنون يعض قلبه الملال
شرابه دم المساء ، لا الماء حلا له ولا الرحيق
وخبزه على الموائد القفراء ، طيف بارد رقيق
يجوع والقلب المدد الاعراق فى كوى الاسى الرهيب
ينهش من فم الذئاب اضغاثا غدت لجرحه شبوب .



-٢-

امرأة لا كالنساء ، ذات برقع يشف عن غروب
لعطرها الأسود ، فوحة الأشواك فى انف بلا ثقوب
النار فى قميصها طروز ، لايراها من له عيون
يشف عن مخالب عتت في بطنها القوراء من جنون
بالأمس كانت فى الطريق تمشى وهى تعلو البارق
الوريف الآن تنزوى بمرقص الأشباح كالعصفور فى الخريف

......

أسمع موسيقى غروبها ،فهل تراها تختفى بعيد
أم انها ترقص فى فراغ القلب رقصتى مع الورود .

-٣-

الساعة الحدباء ما لها تسعل ، النفساء تنتحب
القت على صدرى وليدها المهزول والآلام تصلبه
الوقت يذوى فى زجاجة الأحلام والأطياف تنتصب
راقصة فوق الحوائط السوداء بينا الليل يرعبه
شعثاء كالحلم بحدقة الليل تهاوى بين اذرعى
احس روحى فى فحيحها المحموم عشبا فوق مجمر
تغتال اشيائى .. محارتى وتنفث الدجن بمخدعى
وتصفع الابواب غب ان غشى المدى عامود عثير .
دقت وكل دقة لها فى الصدر قبر موحش عميق
فهل اجس نبضها ، اما زالت تغذى نبضة العروق
كأنها تهمس
أنت حى
انت حى.   ايها الصديق .



-٤-

نار على صدرى لهيبها المشبوب مسخ احمر اللسان
لها نشيش خافت ولى فيها خيال يشرب الدخان
راقصتها تحت السماء والعصفور كاب كاد يختنق
والشمس تذوى والرمال فى صحراء حبى داسها الغسق
راقصتها عريانة امام الله يوما لست اذكره
كانت بصدرى ترتمى وتهذى اى طفل شاق منظره
الطفل مات والمحارة العذراء ضاعت قبل ان يغيب
وكل يوم فى الغروب امشى علنى ألقاه فى الغروب
فكيف انسى كيف والظلام الميت والتابوت قائمان ،
فى البيت والوحدة تصبغ الذكرى على الحائط بالدهان

-٥-

طالت رقاب البوم واعتدت على زجاج الهيكل القديم
وهشمت ذاكرتى طيور الصمت فانثالت رؤى الجنون

......

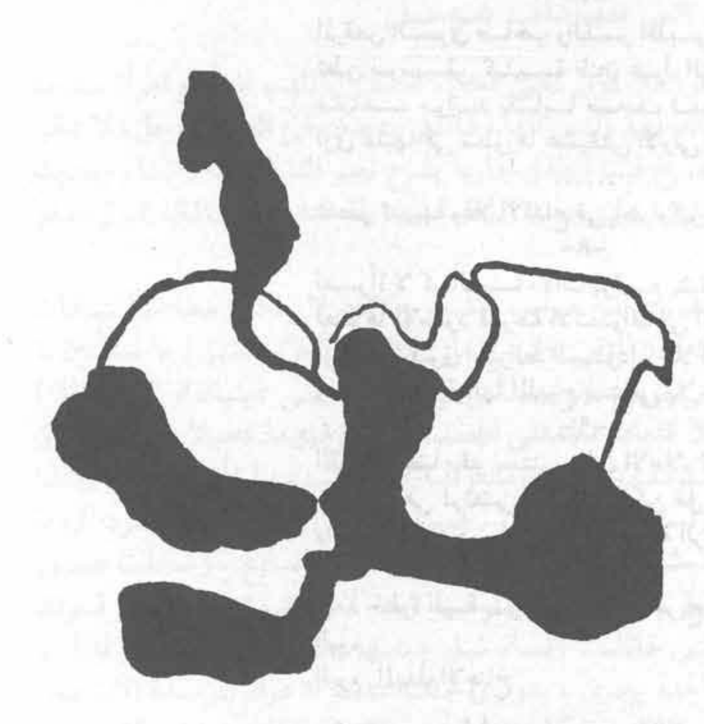
أمس هجرت البيت غاضبا وعدت للغربة والطريق
وكان لى عشيقة وددت لو أراها تقطع الطريق
الليل موج اسود يزف عالمى المنهار كالغريق.

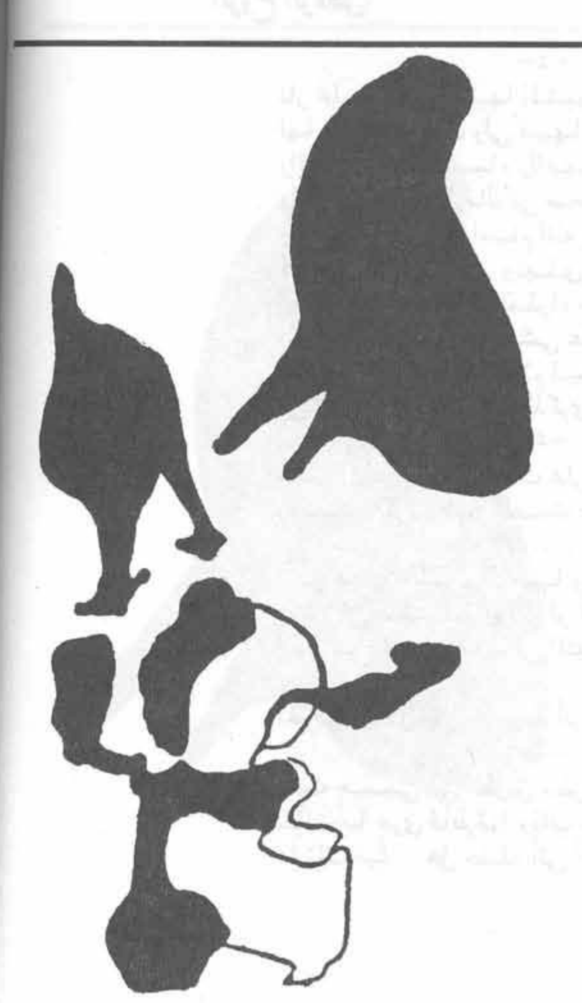
......

أغوص فى دوامة وبعد غيبة أليمة أفيق

-٦-

رأيت جسمى فى الطريق مطروحا وحولى ثلة تدور
سألت ما جرى فأطرقوا وذاب سؤالى فى دمى الغزير
ما زلت حيا .. هل حقيقة أنى أنا وذا هو الطريق.





-٧-

المرقص السرى صاخب والقمر المذبوح في السماء
تطن موسيقى كئيبة طنين عول الناى فى الخلاء
مقاعد موائد بقايا صحف تدور فى الهواء
ارى عليها فى سطورها عشيقتى الاولى بلا رداء
......
تعصر ثدييها وتملأ الاقداح فى زهو وكبرياء

-٨-

امرأة لا كالنساء ذات برقع يشف عن غروب
لعطرها الاسود فوحة الاشواك فى انف بلا ثقوب
ارى لها فوق الحوائط السوداء ظلا احمر الخطوط
وفوق مرآتى خيالها المذبوح يستلقى بلا حنوط

-٩-

القطة البيضاء قد نستنى ، لبن الاحلام لا يسيل اطبقت
جفنى وهى ترتضى حلمى ، ولكن هل يعى القتيل
واذكر الشارع حينما سريت فيه ساعة الرحيل
......
وبعد خطوة اليمة يدق صدرى طائر جريح
البوم
البوم المهدل الاجناح

غشى الشارع الفسيح .

محمد إبراهيم مبروك

الركض فى سرداب موحل

رفت عينا الذهول ، فصحوت على الساقين المرفوعتين فوق كعبى الحذاء تحملان باللهب المتأجج امرأة متوجة بامرأة . تركت عينى لتتيقنا ببساطة من ان الاله الهة وليس الها ، فالذى يتحكم فى العالم الرجل، لا يمكن ان يكون سوى امرأة مشتعلة تخلقنا بحيث يصرخ فينا الطفل جاريا بفرح نحو النار فيها دائما ، وبحيث ينكفئ راقدا يتلوى حتى تتصلب اطرافه المشدودة على جسد الرغبة الطويلة النفس. الخافقة فوق صدر صليب امرأة.

وقبل ان تثور العاصفة ، ويختفى الجميع مذعورين من جوانب الشوارع لانهم لا يملكون معاطفا بياقات عالية ، ويخافون من البلل وهم عراة . كان مؤكدا ان التقى بالربيع على الضفة الاخرى للنهر : « ستأتين يا نادية » .. تألقت فى عينى ببشرتها الحريرية وهى تومئ بانها ستأتى لى .. اذا ارينى عينيك اولا .. لماذا ؟ .. لكى ارى فيهما ان كنت ستأتين ام لا . **وبلا كلمات سلمتنى الجسد البرئ فيهما نحيلا عاريا يتحرق في العطش ، والليل يرتعش آتيا بها** ، ثم توقف ساكنا **وفتح لها الباب ليدعها تأتى : وظل واقفا** يحرسها. « يا حبيبتى ستأتين ». أمالت رأسها على وجهى . همست يدها : لا تتأكد لمجرد الرؤية فحتى اللمس لن يجعلك تحتويها للابد. تشبث بالعظام الدقيقة فى عقل الاصابع ، وعانقت جذور **اعناقها وملأت الفجوات فتنهدت آه صغيرة** .. ماذا يا نادية ؟ .. لماذا تشبثت بى بكل قوتك هكذا ؟.. ثم ضحكت : انني لن اجرى .. لكننى خائف . ويسأل ليل عينيها بالصمت المفاجئ .. لماذا انا خائف؟.. «اننى لم أره ابدا لا يجرى . كل ما اجده يجرى ، يتوارى خلف عتمة الاعوام الموصدة الابواب.. فالباب يفتح فجأة وبسهولة، فقط امام هرب ما نجده. لكن عندما نود العودة لاسترداده ، لا يحتاج الباب الى اوهى دفعة لكى ينصفق متحولا الى باب وهمى. ويطرق صائحا الذى هرب منا ، ونصرخ

محمد إبراهيم مبروك : ٢٥ عاما . مصرى. طالب منتسب بكلية الآداب.
يستعد لإصدار مجموعته القصصية الأولى بعنوان : (صوت الصمت) أو (نزف صوت صمت نصف طائر وقصص أخرى).

نحن الذين فقدناه ، ويتعالى الصراخ ، و نضرب برؤوسنا فتنشق الرؤوس حتى يسيل الدم تحت حذاء الحارس الليلى. وكلما وطأ تأوهنا ، وكلما علت التأوهات جوبهنا دائما بالحارس يصفعنا بالفعل، ويقرون الباب الوهمى الصخرية متأهبة للفتك بنا . وهتفت: «لكنك ستأتين يا نادية» وولدت شفتاها بسمة صغيرة لها عينى طفلة جنية لم تقل لى امام اللهفة ان امى سوف تجئ . وجعلت اتأمل طفلتى، «انت لا تصدقين ؟».. عيناك لا تكفان عن السؤال .. اننى احب فى عينيك طفلتى ولذلك اسألها دائما. لكنها شقية.. «ماذا قالت لك؟».. «قالت ان امى لن تأتى يا ابى» وضحكت. «لا تصدقها.. انها كاذبة كأبيها». وحولت عنى نجومها ناحية النهر المعتم. وصرت ارى النجوم تومض فى العتمة، وجانب وجهها يشحب، ويتكلم بلا صوت لمجهول كرهته. احسست برخام المقعد يبرد جدا، والنور الاحمر يصفر فوق القبعة التى تلف رأسها الصغير ووجدت نفسى بعيداً فخنقت أصابعها لكى أسمع الآه الصغيرة، حتى أقبل خد طفلتى. واستدار رأسها بهدوء. ولحظة ان ثبتت النجوم فى عينى رأيت النجوم تبكى «نادية ! .. نادية». وظلت تحرقنى النجوم .. ولا اعرف شيئا حتى الان عن شكله، لكننى لا احتمل تذكره كلما فكرت بأية قوة كان يجبرها على ان تراه وتسمعه، وتصغى له وكل ذلك الرعب الذى لا تستطيع ان ترانى فيه . واحتضنت الرأس الصغير بين راحتى واخذته عندى لأسأل عينيها عما يبكى النجوم فلم ترد ولما اعدت السؤال سمعت شهقة كالصرير، وفى الثالثة انغلق الباب . وظل الليل يمطر بلا سبب . وعندما فقدتها من جانبى كانت الارض منهكة من وقع المطر، لكن انهكها اكثر انقطاعه المفاجئ ، ثم الاحساس ببرودة العودة للشتاء الخاوى .

فوجئت بشعر المرأة مستفزا امام شفتى، ومشيرا انفى بلمساته العريضة حول عنقى، ومؤخرتا الحذاء الاحمر نبعا لهب يتصاعد متسلقاً، عبر ردائى، الذى لابد وأنه قد احترق، جسدى، منتشرة، فى بحيرة تغلى وتصهرنى عند منتصف الجذع، وعلى الكتفين ومؤخرة العنق تهب رياح مسعورة بالشذى من موجات الشعر، والوجه الاحمر يبتسم من تحت الخجل ويتوسل ان انتظر حتى تنتهى العاصفة . وحاولت التراجع يا نادية، لكن النهر طفى، و لم يعد للارض الغرقى سيقان تفر بها. واقسم اننى تساءلت مهتاجا: ماذا تريد هذه المرأة؟ فقهقه فى داخلى صوت لم اعلم من قبل انه موجود : انها تريد الرجل الذى نسيته من الخوف فى داخلك ، ورحت وما تزال متلهفا تنتظر عند الضفة الأخرى للنهر.

وابتلع سائق العربة ريقه بمعاناة وهو يدير عجلة القيادة التي بدت كبيرة جدا عليه حتي استحال الي لعبة عليها . وعيناه المحترقتان برزتا تحاولان فصل المرأة عن جذعي. وبينما هو يجاهد مستميتا كفأر في محنة ليحشرهما ، انفجرت الصرخة من الخلف ثاقبة الزجاج وظهري، رامية بكل مؤخرة العربة علينا ، واندفع السائق في لون الموت،محاولا الوقوف علي قدميه، ثم عاضا اصابعه مرة واحدة، وبعدها انهار منكفئا علي عجلة القيادة في نشيج محموم، وتحولنا الي حلقات متشابكة في سلسلة حديدية عندما سال جوف العربة زاحفا وساقطا من الابواب علي الارض صانعا دائرة خرساء حولها.

ولم يعد الطريق يأتي كمستقبل. بدا مجرد خط ابيض قطع بفأس في سلسلة ظهر ثعبان اسود ننزلق علي احد جانبيه.. والجبل الاصفر علي الجانبين يأتي من الخلف لينصب امامي، وليس ثمة وعد بنهر ابدا ، والبندقية اطول منه ومني، وغرق الجبل في الظلمة فتقلبت اصابعها هادئة في يدي، واصابعي تتغلغل بينها وفي داخلها ، والشروق في عيني متدفق كماء خرطوم الرش الذي كنت اشاكس به قطتي ، وكانت القطة تقفز امامي، اما هي، فان عنقها الصافي النحيل كان يدور بعينيها كمصباح كشاف في اعلي المطار. ينتشل الاجنحة التائهة من السقوط، وبدأت الظلمة تتراكم كالضباب، وحولت عني نجومها ناحية النهر المعتم. وتعالي الصراخ في داخلي، ورفيف الاجنحة المذعورة لان المصباح تعطل في الناحية الاخري. «نادية! . نادية»» .. «اخرس وجعت رؤوسنا ». وهبط الشارب يغلق فمه ويتركني وحدي. ماذا يجبرها علي ان تراه وتسمعه. وكيف اتركه يرعبها هكذا!. هل انا مشلول؟. هات وجهك بين راحتي ياحبيبتي لانقذك. تعالي اختبئي في صدري، تعالي، ما الذي يمنع وجهك من ان يأتي. ماذا.. «تقطع القميص فاقطع رقبتك». فقدتها من جانبي لما سمعته يهددني، واخذت ارتعد من البرد والجبل يصفر ويبرد . وظهر الثعبان يلمع والمنديل يمر امامي علي الجبهة السوداء والشارب فيتسخ . ورأيت الجبل وهو يستدير فطلعت الشمس ساخنة بجانب وجهي كأنها واقفة في أعلي الباب. من خلاله رأيت نهارا له قضبان حديدية ترتفع شيئا فشيئا ثم تكف عن الارتفاع والضجة تموت، بعد ان كفت البندقية عن الاهتزاز في يده. وقف طويلا بجانبي، وهبطت فوهةالبندقية عند عيني ورأيت قبضته تمسك بشيابي فتختنق الثياب ظهري والكتفين. وفوجئت بدرجات السلم لا تؤدي الي الارض. والباب ينفتح ويظل يتأرجح بصوت عال. ولما لم اهبط احسست بقبضته تغوص

في ظهري بقوة فصعدت الارض لاطمة وجهي بقوة ولم اتحرك فتركت الشباب ظهري وخنقت بطني وابتعدت الارض ورأيت الباب الحديدي وباب نادية قد اغلق في المرة الثالثة فجريت نحوه لكي افتحه، لكنه كان مفتوحا، والنجوم لم اجدها تتألق. «نادية.. نادية.. بعد كل هذا التعب ولا تأتين؟».. وانهرت باكيا. واشتعل قفاي برهة ورفعت وجهي الي الشارب فرمقني بعيون ساكنة وكأنه لم يفعلها ثم قبض علي كتفي مبتعدا بي عن النهار فاختفت القضبان. وسألتني نادية.: ما الذي يعجبك في ». كل شيء يانادية. عيناك. شعرك الاسود، شفاهك التي تلد اطفال جن، اصابعك التي لم تتزوج حتي الآن لانها تريدني، واكثر من كل شيء، انت التي هنا.. هنا.

من لحظة ان سمعت الصرخة خلف ظهري والمرأة الدسمة الساخنة امامي تستحيل بسرعة رهيبة الي اسفنجة مبلولة باردة كالثلج، اخذت تلسع طرفي حتي اماتته. صرخت خلف الدائرة دون ان انطق باسمها. وظللت اصرخ والعجلة السوداء الهائلة منقضة عليها كوحش خرافي نشب اطرافه في الصدر الابيض، واليد الصغيرة التى همست يوما: «لا تتأثر لمجرد الرؤية. فحتى اللمس لن يجعلك تحتويها للابد». ارتفعت من فوق الأرض بجانبها الي وجهها بالأصابع المدودة المتجهة إلى أعلى بكل اتساعها لتمنع بضآلتها المفجعة إلى حد الجنون، جنون لرأس الثقيل المفتوح الفم، الفارد أنيابه الطويلة المسعورة المتعطشة الجائعة لالتهامها حتى قبل أن تكف عن الحياة وعن رؤيته وهو يشرع فى ذلك. ادرات رأسها وكادت عيناها أن تتسلطا على لولا أنى صرخت فانطلقت ترانى. ودفعوا الوحش للوراء عنها فلم تعد ترانى.

واهتز الشارب أمام الوجه الذى كان يرتدى قميص نادية: «سجنوه مرة لأنهم ضبطوه متلبسا بمطاردة النساء فى المركبات، والوقوف وراءهم». وانفجرت المرأة وأخذت تنبح ناشبة فى وجهى أظافر كلبة مسمومة، ولم تحل الأظافر الملوثة بالدم أن أجرى فيها هرباً من نهش النظرة الطويلة المدببة التى لا تنتهى لأن ليس لها طرف خلفى. كل الحراب لها نهاية، أما عندما رأتنى نادية فالنهاية تلاشت. وحملوها وقالوا أنها ماتت لكن الطرف الخفى حى. أخذ يمتد إلى الوراء حتى كلت عيناى من متابعته، والرأس المدبب الذى طعنتنى به لم يظل رأسا واحدا أنه يطعن ويفجر الدم ويذوب فى الداخل خالقاً بعده

رأسا جديدا يطعننى ويفجر الدم ويذوب، ورأسا جديدا يولد ينهش، ولم يعد يخيفنى أن أنزف دما المهم ألا أراها والرأس الجديد يبدأ فى النهش..

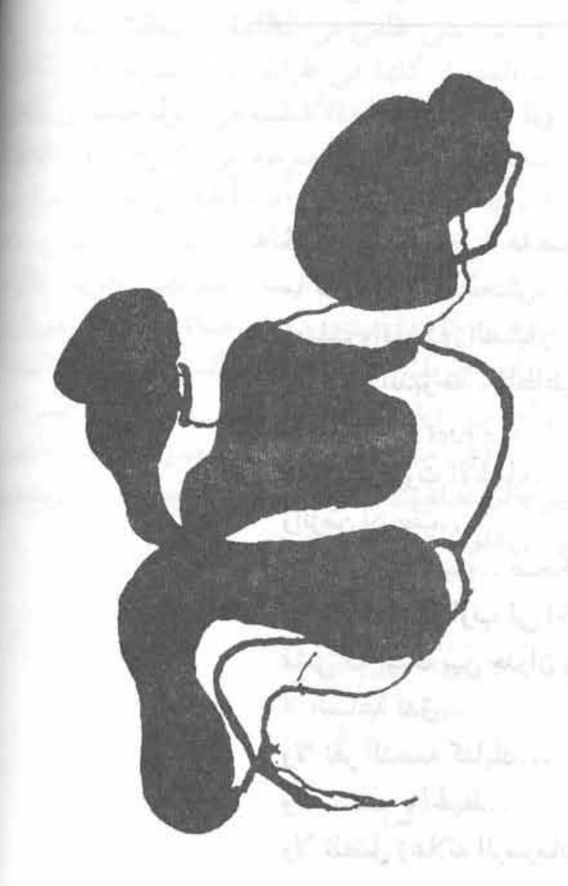
وعاد الشارب يهتز: «صرخت العجوز صاحبة الغرفة عندما رأته يخلع ثيابه ويستنزف نفسه بعدما تعرى، والباب مفتوح، وعيناه غائمتين تسبحان فى تجاعيدها». وأومأ عديم الشارب: «خذوه إلى الغرفة الاخيرة».

ما هذا؟. ألم أقل أننى تعبت من الوقوف على ساق واحدة؟ ألم تسمعوا؟ وصرخت: «ياولاد الكلب» فجروا كلهم. رأيت وراءهم شقا طويلا غير معتم تسربوا منه. هكذا أستطيع أن أستريح الآن. وأرحت ساقى على الأرض، ورأسى على الحائط الطرى وأغمضت عينى. «ألن تأتى يانادية؟». لم تكلمنى. اكتفت بالمجهول الذى أكرهه. فخنقت أصابعها بالعناق حتى أقبل خد طفلتى. وبهــدوء طويل متأن استدار العنق صافيا يحمل لى وجهها، والبسمة ترفرف كعصفور صغير فوق بحيرتيها. «تعتقدين أن لون عينيك أسود لمجرد أنه فى المرآة أسود. أبدا، عينك بحار زرقاء تحيطنى بالنجاة، وفروع تخضر بالعناق، وليل يهوى الحكايات، انه تحت جناح قمر، وحضن يحمينا من حياة السياط الجحيمية، ونجوم لا تتعب من التألق كيما تضىء، ولكنى رأيت النجوم وقد أخذت تبكى. لماذا يانادية؟ وما كان السكون يسبق دوما أية عاصفة، رأيتها وهى تدير رأسها فى بطء، والنظرة الطويلة ترتفع منطلقة وتغير اتجاهها لتنقض على. صـرخت. وتوالت الرؤوس التى لاتنتهى أبداً. وامتد الطرف الذى لا ينتهى فاختنقت بالصراخ. وامتدت اذرعتى تجردنى من كل ما حولى من ثياب وسراويل حتى لا تحول دون أن أركض بكل قوتى. وأيقظت الرأس اندفعت حمــراء محمومــة وظللت أركض بها حتى انكفأت طافحا دما. واشتعل الشق غير المعتم عندما استحــال إلى مستطيل عريض الكتفين قــوى القبضتين، جاء ليهرول خلفى فقمت وظللت أركض والدم يطفح، والنهش متواصل، والمرآة التى أختبىء فيها من الرؤوس المتوحشة تستحيل إلى اسفنجة ثلجية لا تــذوب أبدا. وتركت الباب المغلق أجــرى لاهثا إلى آخر بجواره، فجروا خلفى. واندفعت أسقط وأحاول أن أنهض من بين الصخور الغائصة فى اللــزوجة السوداء، واختنق فى قبضات المشانق، وأغطية من جلد الليل المسلوخ ترتقى فوقى لتخنقنى،

وأنفاس تركض أسرع منى ولا استطيع اللحاق بها، وصوتها يعلو فوق كل شىء. وعندما لحقت بها سكنت
صانعا صمتا لبرهة علنى أستريح، وحدث بلا وعى أن أدرت عينى خلفى فى الظلمة، وصعقت عندما
بملايين الأرجل الطويلة التى تقطع الواحدة منها مسافات السماء كلها فى طرفة عين، شارعا فى
والرأس الذى لايموت مشتعل الأنياب آتيا ومصرا، ولما أسرعت لأخلع الأغطية من حول جسدى
الركض. كانت انفاسى قد ضمدت. هززتها بجسدى لتصحو فسمعت الصرخة فى الخارج وراء
«ابتعدوا.. سيموت». وأحسست بأغطية الليل وهم يرفعونها عنى. وعندما رأيت أنفاسى تصحو
بكيت: «لماذا يا نادية». وعرفت أين يستعر الجحيم عندما انتفض شعرها وعيناها تستديران ناحيتى.
تحت أطراف الوحش حيث الجحيم يجعل حدود الأفق ستارا حديديا محمرا، أرسلت نظرتها الطويلة
المسعور. وكدت أموت خوفا من أن تموت أمام عينى، فبدأت بكل ما استطعت من حياة ركضا مذعورا
الحوائط المغلقة، وامرأة واحدة لم تفتح لى باباً أبداً فى أى تجويف أو انحناءة فى السرداب الذى انتفض
وأخذ يركض أمام ركضى حتى لم أعد أقوى على تحمل المضى. ويئست فرفعت رأسى إلى سماء السرداب
انخلع فكى وتدلى من الشهقة الأخيرة لما فجعت بأنى أركض مواجهاً الرأس المسعور وسعير النهش
والتحديق دونما قدرة على أن أغمض عينى الملتصقتين بالوجه الميت الذى ظل يموت، يموت، يموت،
يبد لى فى الظلمة أو هى أمل فى أنه ربما سيكف يوما عن الموت.

الأشـــــــــــــيـاء

لما لمستها الشمس.. ما صحيتش..
ما بتهجتش.. مالمعتش.. ماغنتش..
فضلت واقفه زى الصلبان..
زى المدن المدبوحه.. المطاطيه..المهزومة..
بعد الحرب.. بيوم -
ما أتعس موت الأشياء...
والزمن ان جف...
ولا يصبح للأشياء.. ضحكه ولا روح ولا كف...
يرد الموت.. يتتاوب فى الحجرات.
تمشى ف بيتك بين جدران وحاجات.. أموات..
لا الساعة تدق..
ولا تفر النسمه كتابك...
ولا تبتسم ع الحيط..
ولا تفضل زعلانه الرسومات.



فى شعاع الشمس الداخل م الشبابيك..
تصفر وشوش الناس المحبوبه اليك..
اللى معلقهم حواليك..
وكأن العالم مرسوم.. أو مطبوع.
وكأنه مقطوع الشريان..
يدبل تحت الشمس الشمع.. كإنه...
اشياء ثابته وجدران...
كإنه جسد الغرقان.. بعد الغرقان..

•
•
•

وفتحت الشباك للريح...
لم تهتز حاجاتى.. ولم ترفع أجنان..
ولا مسكتنى من ديل توبى..
ولا ندهت بالاسم عليا... زى زمان.
يا ويلى من بيت..
الأشيا فيه...
مسجونه.. وسجان...
امتى يا ربيعى المقتول فى قيعان الوديان..
امتى الميه الحمره الحلوه حتجرى وتتدحدر فى القنيان
والشمس يكون لها اسم.. ومعنى.. وعنوان..

يملى فضا الدنيا..
صوت.. هز غصون الأغصان..؟

●

●

الأشياء ماتت..
الرسومات ع الجدران..
كرسى الشاعر.. والشمس الشمع..
حبر المعنى فى الدويان..
واحنا هايجين بندور زى البحر المسعور..
فى الرقص المجنون النور المسحور الفرحان..
باين..
كان متعلق فى ايدينا..
خيط المر.. الصبر.. الكتان..
لفينا ولف..
ولما انتهت الرقصة..
كنا فى الأكفان...

رائحـــــة المطـــــر

فى طريقنا إلى المقـهى كـان المطر قـد كف، ولكن رائحتـه كـانت لا تزال باقيـة فى الهـواء الذى ازدادت رطوبته. وعندما انحرفنا إلى الطريق الجانبى جلسنا على المقاعد الموضوعة بجوار مدخل المقهى على الطوار المبتل. وأمـامنا فى الجانب الآخر كـانت بقـايا المبنى الحكومى قـدتناقـصت عن أمس. وكـان عمـال الهدم قد كفوا عن العمل وجلسوا متناثرين بين الأحجار فى قطعة الأرض الخراب. وبدا واضحا أن الامطار قد أخمدت الغبار الذى تعودنا أن نراه فى مثل ذلك الوقت من كل يوم. وكـانت الساعة قد بلغت العاشرة صباحا عندما قال أحمد:

- «يا أخى بعد ما خرجت من البيت رجعت ولبست البلوفر».

قال الحاج وهو يضم سترته على جسده الضئيل:

- «لا تخلعه، ما دمت ارتديته».

- تساءل أحمد:

- «ابتدأ الشتاء فعلا؟»

فكر الحاج قليلا. قال:

- «لا».

«إذن لماذا لا أخلعه؟»

- «لا تخلع أى شيء؟»

- «البلوفر».

- «يابنى فترة التقلبات هى أخطر فترة على الصحة».

- «يا سلام؟»

صاح الحاج:

- «طبعا».

وعندمـا حـضـر الجـرسـون رآنا. وعندمـا رآنا ذهب ليـحـضـر لنا الشـاى دون أن يسـألنا. بالقـرب منا كـان هناك شـــاب يجلس على الطوار ويعطينا ظهـره. ومن حوله راحت طفلة صغيرة تلعب وتداعبه من حين لآخر.. وكلمـا حـاول أن يمسكهـا كـانت تجرى فـرحة وتختـفى داخل مـحل السـجـائر الذى يقع على يسـارنا. فى المرة الاولى وقف هذا الشـاب واعــتــرض طريق رجل هادئ

المظهر. احتضنه وقبل كتفه بضع قبلات. وبعد أن أراح رأسه على صدره أخلى سبيله. توقف الرجل الهادئ في مكانه إلى أن انتهى الشاب من ذلك، وراح يواصل طريقه في صمت، بينما علت ضحكة المرأة المختفية داخل محل السجائر. قال الحاج وهو يلم ساقيه تحت المقعد:

- «يا نهار أبيض. اشرب الشاى يا جدع».

استطعت أن أرى وجه الشاب وهو يستدير ليعاود الجلوس على الطوار. كان وجهه شاحبا وعيناه كبيرتين. قال أحمد:

- «ولكن الرجل لم يحضر لنا الشاى يا حاج».

- «يا أخى ألا ترى؟»

- أرى؟

- «آه ترى».

- أرى أى شئ؟

قال الحاج وهو يلتفت إلى:

«قل له أنت»

لم اكن قد نمت طيلة الليلة الماضية. وكان أحمد يجلس امامى فى وضع معكوس وقد دلى ساقيه من الجانبين واحتضن ظهر المقعد بذراعيه. قال:

- «أمرك عجيب يا حاج، وماذا فى هذا؟».

وأزاح الكتاب الذى كان قد أحضره معه (وهو رواية غريبة الاسم) مخليا المنضدة للجرسون الذى وضع أكواب الشاى وانصرف. بجوار الحاج كان يجلس رجل أصابع يديه مفرودة على ركبتيه. وكان هذا الرجل يرتدى جلبابا مقلما وعلى رأسه طربوش منحرف. قال فى صوت نحيل ودون أن ينظر إلى شيء بالذات:

- « تسمح والله ياسعادة البيه؟ »

قال الحاج:

- «نعم».

- «والله عندى سؤال يا سعادة البيه».

قام الشاب النحيل واستعد لاستقبال رجل بدين مقبل على نفس الطوار. فتح ذراعيه وتأمل عينيه. عاد وجلس فى مكانه دون أن تبدو عليه الرغبة فى احتضانه. هرول البدين مبتعدا وهو يتلفت وراءه. قال الحاج:

- «لا. المسألة فيها سر».

قال أحمد:

- «يا أيها الرجل الذى حج كثيرا، المسألة فى منتهى البساطة. واحد استبد به الشوق لبنى الإنسان ويريد أن يعبر عن ذلك تعبيرا لا شك فيه».

قال الحاج:

- «أنت لا تفلح إلا فى هذا الكلام».

قال صاحب الطربوش المنحرف:

- «تسمح والله يا سعادة البيه؟»

قال الحاج بعد أن سعل:
- «بكل سرور يا سيد».
- «والله يا سعادة البيه». وراح يدخل أصبعيه بين ياقة جلبابه ورقبته المختنقة: «والله يا سعادة البيه، لا تؤاخذنى، ولكن ما الذى حدث؟»
تلفت الحاج حوله. قال:
- ماذا تقصد؟
- «أقصد». وأشار تجاه الشاب النحيل:
«ما الذى حدث؟ أرجوك يا سعادة البيه».
صاح الحاج وقد اتسعت عيناه:
- «وكيف أعرف؟ الله. لماذا تسألنا يا أخى؟»
اهتز طربوش الرجل. قال:
- «لا تؤاخذنى يا سعادة البيه».
وعاد يحاول إدخال إصبعه بين رقبته وياقة جلبابه..
قال الحاج:
- يا سيدى لا مؤاخذة ولا يحزنون. ولكن لا تسألنا عن أشياء لا نعرفها. الله».
قال الرجل:
«لا تؤاخذنى يا سعادة البيه. اعتقدت أنك تعرف».
قال أحمد موجها كلامه اليه:
- «لماذا لا تفك أزرار الياقة ما دامت ضيقة.الا تضايقك؟»

قال:
- «إنها تخنقنى».
صاح الحاج:
- «شيء عجيب يا أخى. ولماذا لا تفكها؟»
- «البرد. البرد يتعبنى».
فكر الحاج قليلا. قال:
- «اسمع. انقل الزرار من مكانه».
- «إنه على الحرف. لا يوجد مكان آخر. حاولت ولكن لا يوجد مكان آخر».
اقتربت الطفلة من ظهر الشاب الذى كان لا يزال جالسا فى مكانه. تعلقت برقبته. حملها ووقف. أقبل على المقهى رجل يمسك فى يده ثلاث قطع من الجلد كل واحدة فى حجم الكف أو تزيد. راح يقول فى صوت عميق منغوم:
- «جلد. جلد غزال أصيل. جلد. جلد». قال أحمد موجها كلامه للبائع:
- «وماذا يفعله الواحد بهذه القطع الصغيرة؟» قال البائع:
- «أشياء كثيرة يا محترم».
كان الشاب النحيل يجرى حاملا الطفلة من مكان لآخر. وكانت الطفلة تضحك. قال أحمد:
- «لماذا لا تأخذ واحدة تعملها حجاب يا حاج؟»
قال البائع:

- «جرب يا حاج. جلد غزال أصيل».
ربت الحاج بكفه على صدره:
- «متشكر. عندى».
ابتعد البائع قليلاً. قال صاحب الطربوش المنحرف:
- «هل هو جلد غزال حقيقى يا سعادة البيه؟».
أشار الحاج إلى ظهر البائع الذى كاد أن يختفى داخل المقهى. قال.
- «لا يقل ربحه فى اليوم عن مبلغ وقدره».
قال صاحب الطربوش المنحرف:
- «تسمح والله يا سعادة البيه؟».
قطع الشاب النحيل الشارع قفزا وهو يحمل الطفلة. اصبح واقفاً على الطوار الآخر فى مواجهة بقايا المبنى الحكومى. قال الحاج:
- «نعم».
- «ولكن يا سعادة البيه، ما هو لون الغزال؟».
- «لون الغزال؟»
- «أيوه يا سعادة البيه. ما هو لون الغزال؟»
- «لون المعيز تقريباً».
هز الرجل رأسه:
- «آه».

ارتفع صراخ حاد من محل السجائر المجاور. اندفعت منه امراة بجلباب أسود وجوارب صوفية. صاحت:
- «يا خرابى. هات البنت يا مجنون».
من المقهى خرج عددا من الرجال. وقف الشاب النحيل من الجانب الآخر وهو يتطلع ناحيتنا. ضم الطفلة إلى صدره. راحت المرأة تولول. اقترب منها ثلاثة رجال سألها الأول فى صوت سريع واضح:
- «ألا تعرفينه؟».
صاح الحاج:
- «يا نهار أبيض. أرأيت؟»
صرخت المرأة:
- «أبدا. خطف البنت المجنون. هاتها منه أعمل معروف».
قال الرجل الأول من بين أسنانه:
- «معى».
تقدم الرجل الثانى والثالث. راحوا يخطون فى بطء تجاه الجانب الآخر وقد ترك كل منهم مسافة بينه وبين زميله حتى يمكنهم أن يطبقوا عليه. صرخ أحمد وهو يهب واقفاً:
- «ارجع أنت وهو. سيعود وحده».

تردد الرجل الثانى ولكن الأول أشار له بالتقدم.
ضرب الحاج الأرض بقدمه:
- «اسكت أنت مجنون».
كان هناك حائط يقوم كالمثلث الكبير فى منتصف قطعة الأرض الخراب ويفضى طرفه العالى إلى سطح أحد العنابر التى لم يكن قد تم هدمها بعد. ما ان وصل الرجال الثلاثة إلى منتصف الطريق حتى كان الشاب قد انحدر بقوة إلى قطعة الأرض وتسلق الحائط واندفع صاعدا وهو مازال يضم الطفلة إلى صدره بيد واحدة. أصبح واقفا على سطح العنبر بجوار حجرة صغيرة تم هدم حائطها المواجه لنا. تعالت بعض الصيحات من بين عمال الهدم الذين تقافزوا من بين الأحجار. تناولت المرأة حفنة من التراب وبدأت تعفر رأسها. دفع أحمد ثمن الشاى إلى الجرسون. قام وهو يقوم:
- «ننصرف».
قال الحاج:
- «لا».
تقدمنا ثلاثتنا ووقفنا بين الناس الذين ابتدأ يزدحم بهم المكان، وكانت هناك محاولات لتسلق الحائط، قال الرجل الأول لأحد عمال الهدم:
- «عندكم سلم؟»
قال العامل:
- «عندنا».
- «احضره».
رد العامل وهو يمسح الجير عن جبهته:
- «لا»
صرخ الرجل الأول:
- قلت لك احضره».
رأيت الشاب النحيل ينزل الطفلة، ورأيت الطفلة تمسك بساقه. وسمعت صوت الأم يأتى من ورائنا فى أنات واضحة. قال العامل:
- «لو أحضرت لك السلم، تطلع عليه أنت».
أشار الرجل الأول إلى عامل آخر، قال العامل الآخر وهو يبتعد:
- «لا تتعب نفسك».
قال الحاج:
- «بلغوا بوليس النجدة».
قال أحمد فى صوت متغير:
- «أسكت أنت يا حاج».
قال الحاج:

- «يا أخي لابد».
رد أحمد في عنف:
- «قلت لك أسكت. لا تتكلم».
وغامت الدنيا، وبدأ المطر يتساقط.
وتراجعنا كي نحتمي بواجهة المقهى. شققنا طريقنا وسط الزحام. وراءنا كان الرجال الثلاثة يتقدمون في خطوات واسعة. عندما وصلوا إلى منتصف الطريق انحرفوا ناحية اليمين. قال أحمد:
- «سيصعدوا إليه من الخلف».
وقفنا في منتصف الطريق حيث كان الطوار مزحوماً بدوره. واشتدت الريح وأصبح صوت المطر مسموعاً وقف الشاب والطفلة تحت سقف الحجرة التي ينقصها الحائط المواجه لنا. وقال أحمد وهو يتطلع ناحيتي:
- كأنها خشبة المسرح؟
من مكان ارتفع صوت البائع :
-«جلد غزال أبيض. جلد. جلد.».
قال أحمد وهو يشير بيده:
- «ها هم».
على جانبي الحجرة تقدم رجلان، مد كل منهما رأسه. انقضا فجأة على الشاب وأمسكا به. بينما تقدم الرجل الثالث وحمل الطفلة، واختفوا جميعاً وراء الحجرة.
ولم يمر وقت طويل حتى كانوا يتقدمون من جانب قطعة الأرض الخراب. انطلقت الأم وتناولت طفلتها وتدافعت الجموع بالمناكب. كانت ثياب النحيل ممزقة ومبتلة تماماً. وكان يدير عينيه المعتمتين الواسعتين في الموجودين من حوله وقد افترقا عن بسمة طفولية حالمة. رأيته يفرد ذراعيه ويقترب من الرجل الثاني ليفعل معه ما كان يفعله مع المارة. أوشك فعلاً أن يقبل كتفه ولكن الرجل الأول هجم عليه وهو يصرخ:
- «تريد أن تعضه يا كلب».
واستقبله بلكمة عنيفة جعلته يتهاوى ويئن في ضعف. وقبل أن يسقط تلقاه الرجل الثاني بين ذراعيه. وسمعت بعض الصيحات. وعندما وقف الشاب لم تعد عيناه تطرفان بل راحتا تدوران في محجريهما. وارتفع صوت عربة النجدة. وتقدمت الجموع محيطة بالشاب لاستقبال العربة. واتجه أحمد ناحية المقهى.
- «إلى أين؟ تأخرنا عن العمل».
لم يلتفت أحمد وراءه. لم يرد.
قلت وأنا أنظر إلى يديه الفارغتين:
- «سيحضر الكتاب. نسيه بالمقهى».
كان المطر قد كف منذ برهة. ووقف صاحب الطربوش المنحرف تحت واجهة المقهى. وقف يجفف عينيه في كم جلبابه المقلم، وعاد أحمد بالكتاب وقد ابتل والتصقت صفحاته. وبينما نحن نغادر هذا الطريق الجانبي، رحت أفكر بأنه لم يعد صالحاً للقراءة.

عينان تنظران الأشياء عنى

النهر النازح فى محاور الشجر
الشجر الواقف فى إيابكم، والسفر
يبارك الجنازة.
رأيت كل راحل،
رأيت فى وجهى مفازة،
تعبرها الأجيال- لا تلوى على شىء-
رأيت:
أسافل الأشياء أولها ،
وآخر الدنيا خلاء
- دوية ملساء-
نضل فيها الطير والامواه والأناسى.
وينتهى إلى صوتكم، كتصخاب الصرائر
فى بركة، يحسر عنها الماء
ينازع الاضداد:
(أكلت خبزك، فدع خبزة آخرين)
أواه يا عار السنين
تمر بى، ولا أراك؟
- أنكر أن أراك!-
آخ على من لا يحس عاره!
وآخ من؟
(من زمن)
يناصر (على الرأس) الحجاره

لوقـــــا

(١) فصل فى ذكرى ما جرى فى الأيام الأولى

قال لوقا ذات يوم إن أكثر ما روعه فى حياته،حلم، استيقظ بعده مرتعبا ومنهارا.. لقد شاهد أباه عجوزا جدا، رث الملابس و يجلس جنب باب البيت، ويبيع فجلا، على قفص من الجريد. وإذ حكى حلمه، اجتاحته الكآبة وقتا، ولون وجه تغير، وغاص فى صمت سحيق كأنه قبر، ولبث فى حلمه يبتلع لعابه بين وقت وآخر فتبدو الغصة والمرارة فى شكل وجهه،حتى كادت تنتقل إلى. وكانت طلائع اشمئزاز مكبوته تتملكنى، فأجهد فى كبتها. وفاجأته مرات يطرف بعينيه نحوى فصوبت عينى نحوه على سبيل المقاومة، وعند ذلك أسبل جفنيه، وتأمل فى ركبتيه هنيهة ثم هب واقفا، ومد يدا - كالخشبة - مصافحا:

انتابنى قلق مفاجىء، وكنت فى حقيقة الأمر اكره أن ينزل الآن على الأقل فألححت فى استبقائه ثم لم أقدر بعد قليل أن أزيد حرفا وامتدت يدى، دون إرادة، وتركته يمضى.

لم يأت لوقا بعد ذلك شهرا كاملا، وكنت فكرت فلم أدرك – علي التحقيق– سببا يبرر هذا الرعب، فحلم كهذا ليس أمرا غريبا مسرفا فى الشذوذ، والخوف وعدم الأمان موجودان من الأزل،بسبب أن الأيام دول.

وكنت أظن فيما يخصنى أننى حاولت قدر الطاقة أن أتمالك شعورى ومع هذا داخلنى أننى مارست ضده سلوكا يفتقر إلى الحب ولم أكن أقصده أو ما يشبه ذلك.. بيد أن المسألة الأكثر خطرا تتلخص فى أنه قد سبر غورى.. وربما تمكن من الاتصال بأحد هذه المشاعر الضالة فى النفس:

إنه لن يسمح لى أبدا بتوضيح المسألة، هكذا تعودت عيناه حسم مسائل الروح.

* * *

لما كنت أذهب، أنا ولوقا، إلى الهرم – وكان ذلك يحدث لماماً، نبقى من قبل الفجر بقليل إلى أن تشرق الشمس.. وكان يحدثنى كثيرا جدا.. وكان – حينما يسألنى عن رأيي، لم يكن ينتظر الرد ويستطرد الحديث.. وكنت أعرف – تقريبا – أن أغلب حكاياته مخترع وهمى. اليوم أيضا روى عن رحلة قام بها فى صحراء كبري، وذكر أنه شاهد – ذات مساء صاف – عامودا أسود كثيفا فى الأفق، يرتقى إلى السماء، وقال إنه يظن أن هذا هو المكان الذى ربما ترتكز فيه السماء فوق الأرض، فلما قلت له ماذا تظن أن السماء كيف تكون؟ قال أنه يظن أنها تشبه طبقا كبيرا.. فعندئذ قلت له ربما كان العمود الذى رآه، لا يعدو أن يكون عاصفة دائرية صمت ولم يجب، ثم قال بعد حين إنه رأى أباه مرة أخرى فى الحلم، وهو يحثو التراب على رأسه.. فتكلفت الصمت.

* * *

كان لوقا، جنب الهرم، كثيرا ما يقول لى إنه دائما يشعر – بطريقة تلقائية – كما لو أن «أبا الهول» حيا منتصبا يحملق فيه، ويكلمه بعيون عميقة الحزن، وقلت لنفسي إن لوقا – إن لم يكن مريضا بالوهم – فهو يحاول أن يبتز غضبى بأمثال ذلك، طبقا لخطط محكمة، وسألته (وماذا فى هذا الأمر؟) فقال إن «أبا الهول» عيناه مسرفتان فى الحزن بطريقة تدعو للبكاء.. ولكننى كنت كلما تطلعت إلى أبى الهول لا أجد إلا أنه بناء ضخم من حجر قديم.

* * *

– لوقا!.. (قلت له).. هل تأتى معى إلى البحر؟..

فوافق.

(فى الحقيقة إننى كنت أريد أن نسبح معا إلى مسافة بعيدة، وعندئذ أتظاهر بدعوته لبعض تجارب فى الغطس لأطول مدة، وحينئذ أمسكه من الخلف من رقبته فلا أدعه حتى يختنق ويغرق) ولكنه

فاجأنى هناك بقوله إنه لا يستطيع أن يعوم.. فلما قلت له إنه ذكر لى - مرة - عن فوزه فى سباق الناشئين، راح يسرد حكاية طويلة عن أمه، فاستغرقنى معه، حتى نسيت أنها محض ذكريات عادية، لا علاقة لها بمسألة العوم، ويمكن أن يكون هناك العديد من الأمهات لا يختلفن عنها، فى وقائع حياتها، لما سألنى الرأى فيما قص قلت له أننى لم أكن أحسب أن لك أما شهدتها، فحدق فى وجهى وصمت، ثم استدار بجانبه يتطلع إلى التقاء الأفق - البحر والسماء.. ويقول إن السماء هى التى طبيعتها دائرية وليست الأرض.

* * *

جاء اليوم لوقا إلى، فى مكتبى، وظل معى حتى نزلنا سويا، وذهبنا إلى مطعم يشتهر بصنف معين من المشهيات، وشربنا زجاجة من البيرة، ويبدو أنه سكر فقد شرد كثيرا، وفجأة صرح لى بخلاصة تأمله فقال:

- حقا، ان الطموح مومس براقة وغالية، ولكن الفضول يغرينا بها دائما. فلما سألته عن سبب قوله، قال إنه سوف يتزوج الغد، فلم أصدقه طبعا.. ومع هذا سألته عنها فقال إنها تعمل راقصة كومبارس.. واندهشت جدا مع أنى لم أصدقه، فقال إنها تسكن عند قريبة له، وأنه تعرف عليها هناك.. فأخذت أتخيل زواجه، فغمرنى مناخ السخرية، ولكنى صمت، ولكنه - كأنما دائما يتوصل إلى مشاعرى المكنونة نحو أعماله، أكفهر وجهه بالغضب وعيناه بالتأنيب، وأصر يومها أن يدفع حسابنا، وكنت تعودت أنه لما يفعل هذا فإن إصراره إشارة أكيدة إلى توتر عنيف يجتاحه، وكان يشفع ذلك بأن يسلم - حينئذ - ولا يقول متى نتقابل؟

* * *

قابلت لوقا بعد ذلك مصادفة، وكان مبتهجا كأنه يسبح فى سعادة، وكان يتأبط مجلات كثيرة، ودعانى لبيته وقال إن عنده خمرا معتقة عثر عليها عند بائع (روبابيكيا)، وأرانى الزجاجة، وكانت تحمل خاتما عليه تاريخ قديم جدا.. وبالفعل كان مذاقها رهيبا، وجيدا معا.. وسألته - ونحن نشرب - عما آلت إليه مسألة زواجه فقال إنه متزوج الآن بالفعل.. فوجئت بشدة، ولكنه أوضح أنها أصرت أن يبقى كل منهما بمسكنه وهدف ذلك ألا يشعر أى منهما بالملل.. وأنه وافقها على ذلك **(وكنت أرى أن لوقا شخص طيب جدا ونادرا ما لا يمكن لأحد الاتفاق معه وإن كان يحدث أن يثور سريعا لأسباب غريبة، وأظن أنها تافهة بطريقة لاتصدق)** وأقبلت عليه أبارك له (مع أنى لم أصدقه على وجه اليقين) فقال لى وهو يغمز بعينيه: إنه وجد زوجته دافئة على خلاف ما توقع.. وفتح المجلات التى

كانت معه وأرانى صورا عديدة لها منشورة ضمن إعلانات الملهى الذى تعمل به.

* * *

جـاء لوقـا - يومـا - إلى بالمنزل، وكـان يبـدو عليـه الشرود والعجلة، وقال إنه مسافر فى إحدى رحلاته، وأنه أعـد كل شىء: الاجـازات والتـصـاريح والحـقـائب.. وأنه - فحسب - يلزمه عشرون جنيها فدبرتها له، وغاب شهرا كاملا ثم جاء إلى فسألته أين رحل هذه المرة فقال إنه حدث أنه لم يسافر وأنه جاء يرد النقود فقلت له لماذا تأخر طوال هذه المدة فـقـال أنه كان حزينا بشكل لا يطاق لأن امرأته طلقته، مع أنه يحبها جدا وأنها كانت دافئة بطريقة غير مألوفة، فسألته عن السبب فأقر بأنه لا يعرف إطلاقا.

وفى اليوم التالى جاء أيضا ودعانى للسهر فى الملهى وهناك أشار لى على فتاة بين الراقصات ولاحظت أن الفتاة ظهر على وجهها الغضب حين لمحته، ففكرت أنها خطة افتعلها وأنه لابد قد أعطى نقودا للفتاة حتى توهمنى بأن قصة زواجه حقيقية وأنه رتب كل ذلك حتى أصدقه (فإنه لابد كـان يشعـر أننى وإن كنت أوافـقـه فـإننى لا أصدقـه بتـــاتا) وعندما خرجنا بعد قليل قـال لى هـل أقدمك لها فوافقت، ولكنه لم يفاتحنى بعد ذلك فى الأمر ثانية.

* * *

مصـادفة عرفت أن مسألة زواج لوقا حقيقية وذلك من طريق غـيـر مـبـاشـر، فذهبت إليـه يدفعنى شعـور غـامر بالذنب، واعـتـرفت له أننى لم أكن أصدقـه، وأخبرته فوق ذلك - فى نوبة من التطهر - عن نيتى سابقا فى إغراقه فى البحـر، وقلت له إننى لا أعـرف السبب الذى حملنى على التـفكيـر فى ذلك فـقـال إنه لا يعرف وإننى على أن أعرف نفسى جيدا لعلنى أشفى، وأنه كان يعلم فـحسب بنيـتى، فعلى الفور ظهر فى وجهى أننى لن أصدقه، فى هذا بالتـحـديد، فـقـال لى أمـارة لم أقصـهـا لأحـد أبدا، فتملكنى الرعب والقلق وجلست واجما وقتا ما.. ولاحظت - خلسة - أنه حزين فدهشت، وقال لى أنه تعلم من رجل برازيلى أثناء رحلاته كيف يمكنه قـراءة النفس، وأنه منذ ليلتين كـان يعلم أننى سـأجىء وأقـول مـا قلت، فطلبت منه- يحفزنى التشكك والرغبة فى إحراجه - أن يعلمنى أسراره فقال لى: لا تحرجنى، من أجل هذا أنا حزين الآن، فإننى أحبك جدا، ولكنهم أخذوا منى موثقا ، واستطرد

بعد ذلك إلى القول بأنه يشعر أنه قد يودع هذه الحياة فى غضون أربعة أيام أو نحوها، فلم آخذ القول بجدية، إلا أنه مات فعلا بعد أحد عشر يوما بالتحديد، ويومها بكيت عليه كثيرا جدا وبدموع غزيرة.. رحمه الله كان يمتلك طيبة ونقاء مدهشين.

* * *

أذكر أنه كانت متعته الوحيدة الهائلة أن يدخن ويحتسى كميات من البيرة حتى يصبح مثل مستودع، ثم يذهب وينام فى التو.

ولما كنت أسأله عن هذا يقول إنه حينما يفعل ذلك تحدث له أحلام سكيرة نادرة، ويرى رؤى مدهشة.

ووجدت أنه أوصى لى بكتبه، ولما فحصتها وجدتها جميعاً لاتعدو أن تكون مؤلفات فى الفلسفة الشرقية والديانات السرية والقديمة والفلك والرحلات والأسفار.. وبين أوراقه وجدت كراسة كبيرة بخطه، دون فيها - فيما يبدو - أشياء غريبة ثم انقطع،لأننى حين قرأتها رأيت أنه لم يكن يدون كل شىء عن حقائق حياته. ولاحظت كذلك أنه لم يذكرنى بحرف واحد مع أنه قال لى أنه يحبنى جدا وأنه حزين لأجلى، ولاحظت أيضا أنه لم يذكر أحدا آخر من معارفه، مع أنى لم أعرف منهم أحدا، ومن الغريب حقا أنه لم يذكر زوجته التى زعم أنه تزوجها ووعدنى أن يعرفنى بها ولم يفعل.. وإن كنت وجدت فى وصيته عنوانها،.. وقد دهشت حين ذكر أنه كان يود العلاج من أمراض روحية أو نفسية، ولكنى تذكرت أننى قرأت - مرة - أن المرضى بذلك لا يشكون..

وقد لاحظت أنه أوصى بجميع ما يملك بعد ذلك إلى زوجته السابقة - فلما ذهبت إليها لأبلغها سقطت دمعة واحدة كبيرة كانت تغرورق فى عينها اليمنى وترحمت عليه، وقالت لى، وكأنها لاتكلمنى: لابد أن لوقا قد حزن كثيرا بسبب طلبى الطلاق منه.. فلم أجد ما أرد به.. ولكنها استطردت أنها لم تكن لتستطيع أبدا أن تستغنى عن الرقص، بسبب أنه فى «دمها».. عندئذ تذكرت قوله عنها **(إنها كانت دافئة جدا، بطريقة غير مألوفة)** ففكرت أنه ربما كان قولها ذلك هو السبب، وأحنيت رأسى وسلمت عليها وغادرت المكان.

رحمه الله كان يمتلك طيبة ونقاء مدهشين.

* * *

ثانيا - فصل فى ذكر ما كان مكتوبا:

رأيت الأمور قد غدت فى منتهى الخطورة حينما بدأت مسألة الثعبان تتكرر بصفة دورية، إذ ما تمضى دقائق يسيرة من ذهابى للفراش، وكعادتى لا يستغرقنى النوم سريعا، حتى استجدت حالة تشبه الغيبوبة تحل بسرعة متزايدة كما شخص تحت

البنج.. وكنت قـد ألفت أن أغطى جـسـمى من كل جوانبه، وأحرص على هذا حرص السمكة على الماء، فلا أدع فـتـحة فى الغطاء لئلا يتسرب منهـا مـا يدب فى الظلام.. ويوما مـا وقبل أن يسيطر على النعاس وتصبح رأسى ثقيلة كالحجر الثقيل، كان ثعبان، يتحرك صوب رأسى زاحـفـا بقـوة، وكـان بلا شك ناعـمـا غليظا وجلده سنجابى مشوب بتدرج إلى الأبيض الداكن، وكنت أنصت لحف مروره الملتوى، وهو يحتك بالوسادة الصغيرة التى أدس رأسى عليها..

ويوماً حدث فجأة، وعفو الخاطر، وبغريزة تلقائية أن فكرت فى حيلة لم تخف بعد ذلك قط إذ أننى منذ نجحت أول مرة رحت أكررها دائما:

(كنت أكتم أنفاسى ولا أتحرك قيد شعرة وأغمض عينى بطمأنينة - كنت أعرف أن العيون المفتوحة تضىء وأقل قدر من النور يتـألق فى الظلمـة الحـالكة - وكنت أخشى لعل فتحة فى الغطاء نسيتها عفوا ينجذب نحوها الثـعـبـان، لذلك أغلقت عـينى باطمئنان.. وكنت أظن أن الثـعـبـان جـاوز الوسادة، وعـبـر السرير، أشرع فى تعداد صامت للأرقـام من الواحد إلى عـشرة ثم أرفع الغطاء عن رأسى فى هدوء، وأتلفت بحرص إلى حيثما مر، منصتا بأقصى طاقتى، فأسمع صوته متسللا داخل الجدار).

ولكننى كنـت لمـا أمـد يـــدى بعـدها، مـحـاذرا، أتحسس الحائط فى المكان الذى أقدر أن الثعبان نفذ منه، فـلا أجـد خـدشـا ويعلق بإصـبـعـى أثر التـراب والطلاء القـديم.. وألبث مليـا مـقـتـول الحـواس ومندهشـا إلى أعـمـاقى، يحل العـجـب والخـوف المقـيم الخـفـى مـحل الأحاسيس القوية التى ملأتنى فى وجوده.

وذات ليلة.. جرؤت على مخالفة أصول الحيلة: رفعت الغطاء بسرعة فرأيته وكـان كمـا لابد هو تماما.. غليظا ناعـمـا داكنا، وحـدقت فـيـه بلا وجل وحـدق فى بلا وجل أيضا وكان قد كف عن الحركة ، وفجأة أخرج لسانا طويلا رفيعا وحادا وغادرا، عندئذ - ولفورى - قذفت بمنتصف جسدى الأعلى حتى تدليت من على السرير، وظل باقى جسـدى مـعلقـا إليـه من سـاقى وقـد التـفـا بالغطاء.. وأغمضت عينى بقوة وأخذت أعد بإحساس بصرى ثابت.. عشرة.. ثم عشرين.. ثم مائة.. ثم ألف.. ثم مليون.. ثم إلى مالا نهاية.

وعندما استيقظت فى الصباح، كانت رقبتى متصلبة وجسدى متدليا.. ومنذ ذلك اليوم ترتبت تغييرات جوهرية فى حياتى.. منها:

أننى صرت أذهب لعملى متأخرا - غالبا - وعلى غير مألوفى قبلها، وتملكنى - أيضا - شعور جديد بالملل الحاد لم يكن يزايلنى إلا قليلا.. ومنها حلم ثابت يأتينى مرارا.

كتابات أخرى:

الثابت قطعا أننى فى أحلامى أكثر حرية من حياتى الحقيقية، وقال لى الطبيب: (إنك تفزع من الحياة بشكل خطر، ونوع من الوساوس التى تنتابك غير مألوف). فسألته : (هل تظن أننى أقدم على الانتحار؟) ولكنه راح يسألنى عن عدة أشياء، وأجيبه دون إخفاء شيء، وذهب إلى كتبه وقلب فى مكتبته وتأمل قليلاً ثم هز رأسه منكرا فيما يبدو أمرا ما ثم طرح كتابا بين يديه فى عصبية ودار حول مقعدى وسألنى بضعة أشياء أخرى فأجبته أيضا بدقة، وكان كأنه توقع ردودى سلفا، فجلس قانطا، وحرر ببطء ورقة قدمها لى، وقال (تناول من الأقراص كل مساء) وأوصانى أن أجرب القراءة قبل النوم.. قلت له إننى كنت من قبل أدمن آفة القراءة ثم جاء السأم فأهملتها تقريبا حتى اكتفيت بالعناوين والدوريات، لأننى ما احتجت فى أى المناقشات التى تدور لتعمق أكثر.. فضحك وقال لى: (عد بعد أسبوعين).. فسألته عما بى فقال:

عندما تجيء المرة القادمة، سنرى، وبالتأكيد - حينئذ - أجيبك، أما الآن فلا تشغل بالك..

* * *

وكنت أصعد السلم، وفى منحنى الدرج، تذكرت أنه لم يجبنى عما إذا كان محتملا أن أقدم على الانتحار، ولكننى فكرت ألا أشغل بالى طبقا لنصيحته، ومر أسبوع فأهملت الأقراص لما تبينت إنها مهدئ خفيف، لأننى لم أعان من التوتر، وأقبل كل شيء بهدوء، وحاولت تعود القراءة فى مجموعة جديدة - ابتعتها لهذا الغرض- من الروايات البوليسية.. ومر أسبوع آخر كنت أعود إلى القراءة ولكن بإحساس المحايد الذى ليس له غرض ولا مصلحة ما، وفى الميعاد الذى حدده الطبيب كنت أمام داره.. فلم أجد لافتة عيادته، وأخبرنى حارس الباب أن الطبيب رحل فجأة منذ خمسة أيام إلى مكان لم يخبر عنه أحداً، وعدت أدراجى، وقد اعتزمت الاتصال به بالتليفون، ولكننى فى ناصية الشارع التالى، وجدته أمام وجهى، فأقبلت عليه، ولكنه تظاهر بأنه شخص آخر.

تملكنى - فى الحال - شعور بألا ألح عليه.. لأنه أحيانا يود الإنسان لو كان شخصا آخر.. فإذا أصر الناس على إغماض أعينهم عن هذه الحقيقة فإن الإنسان يحزن جدا.

كتابات أخرى:

قررت أن أواجه أمورى بشجاعة، وقلت إن من التعقل أن أعيش وحيدا فلا أتزوج، وانتابنى اليقين أننى لن يراودنى التفكير فى الزواج بعد ذلك أبدا، وفكرت أن أسترجع الأيام السالفة حيث كنت أفكر فى الزواج كثيرا.

أغمضت عينى، وكنت ألاحظ أنه حين يفعل الإنسان ذلك فإنه يتذكر بعمق، ولو أراد أن يفكر فى شىء فإنه يفكر فيه بعمق، ولعل ذلك من الأمور التى تجعله يرى الأمور والحقائق بشكل أوفى.. ورأيت أمى وهى تحيطنى علما بالمشاورات التى دارت مع أبى فى شأن زواجى، وقالت لى أن قرارا اتخذ فى هذا الصدد وأعلمتنى بمن وقع عليها اختياره وسألتنى عن رأيى وأن على أن أفكر حتى يصل أبى ويخبرنى، فلما رأيت أن الموقف قد فرض نفسه، وأننى محاط بجو يتحتم فيه - على سبيل الأدب والتهذيب - أن أطيع - ، قلت أفكر فى المسألة بأسرها وأحسست أن الوقت المتاح لى للتفكير فى مسألة كهذه ضيق، فذهبت إلى حجرتى، وجلست إلى مقعد مريح، واحضرت ورقا وقلما وتهيأت للكتابة عن المسألة فى خطوات واضحة منطقية.

أذكر أن أول ما فكرت فيه حينها، أنه ليس هناك ما يدعو للحياة.. إن الإنسان الذى لديه قدر وفير من الحياء تصبح حياته مسيرة لا مخيرة.. ولكننى تراجعت عن التفكير فى الانتحار وقلت لنفسى: (وأنت تشرع فى الزواج،إنه ليس بالوقت المناسب أبدا.. تزوجها مدة ثم انتحر إذا لم يطرأ جديد وجوهرى) وفجأة شعرت أننى لست جادا فى هذا الصدد وأننى ليس لدى باعث قوى وجاد وأننى لو مت ماذا يحدث لأبوى، وكانت أمى قد قالت لى (سوف أفرح وتقر بك عينى) وأنها حدثتنى أنها قالت لأبى على الفتاة وانها ابنة صديق للعائلة يحسن تربية الأبناء وأخبرتنى أنها تتمتع بخصال لا تحصى وأن امرأتى من لطفها تصلح أختا لى أيضا.. وكان صوتها وهى تتكلم عن أبى يشبه صوته الرزين وحكمة خافتة فى خلفيته، لذلك لو عارضت أو فكرت فى الموت سأخيب أملهما قطعا، وليس هناك داع لذلك، ولم يكن لدى أى اعتراض، فى الحقيقة، ولكن فى الجانب الآخر لم يكن لدى فى الوقت نفسه أية مشاعر متعاطفة مع الموضوع، وقلت لنفسى: إنه من الناحية العملية فإننى قد لا أخسر شيئا، وليس من المهم أن يكون مكسب دائما، ولما كان لابد أن أتزوج آخر الأمر جريا على عادة قديمة فى البشر (فحين ينضج بدن الإنسان يتزوج، وكنت أرى أن الأصوب أنه حين ينضج عقل الإنسان يتزوج، ولكنى لم أناقش أحدا فى هذا مع أن برهانى قوى وساطع) وكذلك رأيت أن الزواج أولا كالزواج أخيرا، وهكذا رأيت أن أوافق، مهما كانت المسألة لا تعنينى فى كثير أو قليل، ونظرت إلى ساعتى، فوجدت أنه ما يزال أمامى وقت إلى أن يأتى أبى.. فأشعلت لفافة من التبغ، وارتحت فى مقعدى، وألقيت برأسى، متأملا، إلى الخلف، **وتحت تأثير عوامل شتى، غير واضحة، انكفأت من جديد وأمسكت بالقلم، وجعلت أكتب، وأذكر أننى رحت أكتب**

بسرعة بالغة، كمن يملي عليه دون أن يقصد التفكير قصدا.. ومع ذلك كنت أعي بوضوح جوهر ما أكتبه أو خلاصته بشكل عام.. ولكن لا أتبين التفاصيل بالتحديد، وكان ما كتبته بالحرف:

كتابات أخرى:

حين تفكرت جيدا ، لاحظت أن من الغباء أن يلزم المرء مشاعر عن أحداث لم تحدث بعد. ولذلك فإنه حين قالت امى ذات صباح : **هل أنت مسرور؟**

..قلت: لا.

- حزين؟

- مطلقا.

فقالت: ألا تعجبك الفتاة؟.. فقلت لها بصوت يخلو من الدلالة إننى لا أدرى حقيقة، فأنا لم أتزوجها. فتأملتنى مليا، ولم تفهم، وارتسم على تقاطيعها شبه ابتسامة غامضة مجهضة، لذلك لم يتسنى لى معرفة ما يدور ببالها، ولكننى شعرت - يقينا - أنها لا يمكن أن تتوصل إلى ما لاحظته عن غباء المشاعر التى بشأن أحداث لم تحدث.. ونظرت إلى عينيها، لأننى أعرف أن للعيون طرقها فى الإفصاح عما يدور فى التفكير، ولكنها قامت وهى تقول لى: سآتى لك بطعامك.

وعندما صرت وحدى - حينئذ - فكرت فى الأمور التى تحيط بالإنسان فى هذا العالم، واستغربت للأسباب والأفعال ، فقد يتزوج المرء لا لشيء إلا لصداقات الآباء، أو يفكر الإنسان فى الانتحار دون بواعث معروفة.. أو يجيء جيل من الأولاد، وبدون خطط مسبقة واضحة، ولا لسبب إلا لتصرفات بيولوجية محضة.

وفكرت فى هذه الفتاة، وحاولت استعادة ملامحها البارزة **(فإنه لابد أن لكل انسان ملامح بارزة خاصة، نتيجة لعلاقة معقدة بين تكوين أجزاء الوجه والجسم وبين النفس، وهى ما يسمونه بالروح).**

ولكننى فشلت فشلا مخيبا، وضاعت بين آلاف الصور الهلامية التى انطلقت من ذكرياتى القديمة، بالرغم من أننى كنت شاهدت الفتاة وأعرف أباها من قبل. وظلت أفكار وخيالات هائمة تتقاذفنى حول المحتمل من أهوائها وميولها النفسية وتوقعات لما يمكن أن يحدث فى حياتنا مما لا يمكن أن أكون قد تخيلته ولا خطر فى أوهامى، واذا أمى جالسة أمامى ويأتينى صوتها حزينا ، وقالت:

- لا يعجبك طعامى؟!

فنظرت اليها صاعدا من عوالمى المتداخلة المعقدة فلحظت أن عينيها أخضلتا ، فداخلنى الحزن العميق، فرغبت أن أواسيها ، وشعرت أننى موشك على البكاء فقمت أقاوم انهيارى الموشك وربت على كتفيها.. **(كنت أود أن أقول لها: يا أمى، حقا ان طعامك فاتن)** ولكن احتبس الكلام فى حلقى، ولابد أنها أدركت أننى كنت أوشك أن أقول أمرا

يسرها، فرفعت كفيها صوب السقف، وتمتمت بكلام لم أسمعه وأن كنت أحسسته ثم اتجهت للمطبخ وعادت بالقهوة واللبن فشربتها واستسمحتها ثم قامت بعد أن أشعلتها، فقمت أقبلها على جبهتها، ذاهبا إلى العمل، وقبل أن أنزل قلت لها مداعبا :

– لو أردت أن أحضر لك القمر، سوف أحضره. فابتسمت، ولكنها رفضت أن أحضره.. غير أن عينيها استحالتا قمرين.

***

كتابات أخرى :

أذكر أننى أحزنت والدى بعد ذلك، برفض الزواج، وكنت لم أبد أسبابا وجيهة لهما.. فى الحقيقة أننى كنت زخجل من ذكر الحقائق الخاصة بتفكيرى خصوصا وانها من سياق مختلف تماما وغريب بالنسبة لمن لا يمكنه الموافقة على تفكير آخر غير طرقة الشخصية أو يتصور وجودها، زيادة على ذلك علمتنى خبراتى أن من الثابت أن الإنسان يخجل من بعض الأشياء أمام زناس بعينهم مع أنها لا تسبب له خجلا أمام غيرهم.. وكانت الأسباب تتلخص فى أننى وجدت نفسى وجها لوجه، أمام اقتناع كامل بأننى لا أصلح للزواج، واننى لأفترض أن هذه القناعة قد جاءت نتيجة لأحداث غريبة فى يوم واحد:

كنت ذاهبا للعمل، وكان الطريق – كالمعتاد – مزدحما، ورأيت عربة طبيبة للولادة تدق جرسا متواصلا عنيفا، وفكرت حينئذ أن الحياة الجديدة تشق طريقها وتخرج من قلب الحياة القديمة، وأن هذه الأجراس طقوسها، وتخيلت أنها فراشة غضة تخرج من شرنقتها بالسكين والمبضع والآلام..

وحاولت أن أستشعر آلام أم تضع وشرعت أزاول وأنا سائر – عمليات تقمص غريبة ثم كففت، وأدركت حينئذ، أن الخيال مهما كانت سطوته ليس قاطعا ولا مسنونا. وتشتت أفكارى بعد ذلك:

(بدأت بمسألة افساح الطريق للعربة الطبية ففكرت أن عربات الطوارىء نفسها لا يمكنها أن نقلت من قوانين الزحام، اذ لا يمكن أن تنضغط كل العربات من أجلها بالقوة الغامضة فى كلمات لوائح القوانين، وهكذا لاحظت أنه لا يمكن أن يكون شارع واحد أكبر من القانون وأن ظروف أى أمر واقع هى هكذا، وأنه حتى الحياة الجديدة عليها أن تواجه مثل هذه الأمور مما أن يخطر ببالها ابدا.. وانزلقت بعد ذلك إلى أفكار فلسفية أخرى) ونسيت كل ذلك عندما وصلت إلى مكتبى لانشغل فى افكارى الروتينية، ثم قفزت مسألة الطريق بقوة حين قص زميل لنا فى المكتب حادثة غريبة لاحدى حالات الولادة، اذ بعد أن خرج المولود، حاول الطبيب أن يقطع الحبل السرى فلم يقدر، وكلما حاول عجز وظلت الأم تنزف حتى ماتت ومات الوليد.. وعندئذ

امتلأت نفسي بقناعة أننى أكيدا لا أحتمل هذا النوع من الحياة، لذلك أقطع خط الرجعة عليه ولا أتزج.. وكان ذلك أول ما فكرت فى عدم الزواج بشكل جدى.

الكتابات الأخيرة:

فى الفراش كنت ممدا أعالج انحناء ظهرى، اتقلب على الوسائد، واثنى ساقى بين طيات الثياب والأغطية، وكنت أشعر كما لو أن عند طرف الساق كان (برغوث) تائه.. تعمدت ألا أبالى به، وصوبت النظر إلى الكتاب محاولا التركيز فى الكلمات، ولكن أدركت أن يعنى نتعبتان، ووشك أن يتصل بذلك صداع سوف يهبط على رأسى، فأغلقت عينى كأنما المشاهد التى أمامى يتعبنى النظر إليها.. فلما أغمضت عينى وأسندت رأسى اذا برؤى عجيبة تتتابع، وتنتهبنى أفكار مختلطة ومشتتة، وحاولت أن أستسلم للنوم فلم أقدر، وفكرت أن هذه هزيمة شخصية، ولم ، ولم استسغ ابتلاعها.. فزوقدت المصباح مهتما ، فإن الأخلية سيطرت على كل اهتمام، ووجدت أن الأمور تتفاقم ويزداد الشر تتابعا وراء بعضه، ورأيت حروف الكتاب بتندمج وتختلط وحولت البصر الى ما حولى - كان على الجدار صورة معلقة انتزعتها من مجلة، وقد أعجبنى أنه تصور عيونا محتشمة برئية،وأورع من ذلك بريق روحى ينبشق من الوجه يمحو شروط النظر الحاضر، ويردنى إلى عامى الرابع عشر، و«وسامة» تجرى أمامى وذيلها يرتفع عن باطن ساقيها، وا‹ نور السماوات والأرض ، كرنها كوكب درى ، فزرحل معها إلى الشاطىء، كأنها كوكب درى، فسأرحل معها إلى الشاطىء، وقفا كفارس فوق الصخرة، وكنت انتويت أن الف ذراعى حولها، صاعدا بها من أعماق الماء.. فاذا «وسامة» يفتر ثغرها - اذن - عن ابتاسمة ملائكية بسيطة، ولكن انفى يرتطم بالصخر: ها أنذا إلى اليوم، اتحسس أثر الجرح فى الجبهة، هذا كل ما بقى لى..

وفى اليوم الرابع من نوفمبر سنة.. حرصت أن ألقاها مهما كنت الظروف، وفى السابعة مساء، كانت الخادمة قد أشارت لى من النافذة، فدخلت، وتبينت أن وسامة خرجت مع والديها وأخويها لتشاهد فيلما ، وسألتنى الخادمة أن كنت أحب أن أرى حجرتها ، فأعجبنى ذلك، وقادتنى إليها (وكنت أعامل الخادمة برفق ولطف وبساطة ولا مفر من ذلك فهى امينة اسرارانا ورسول مواعيدنا) فلما كنا أما سريرها أشارت اليه وقالت (هنا تنام) ونامت.. وقالت: (انها تكون نائمة هكذا) ونامت هكذا ، وابتسمت لى بشكل رخيص - فلابد أن التصرف الرخيص من شزنه زن ينقل عدواة.. فمن يومها فقدت ايمانى بنفسى وبدأت انزلق إلى علاقات رخيصة وأسبح إلى شواطىء متسخة، وقام

بينى وبين (وعـد) (ملحـوظة: هكذا فى الأصل) منذ ذلك اليوم عائق فى نفسى وضميرى.. لذلك يوما ما حين قلت لسيدة الكون: اننى حين أراك فى الصفا يجتاحنى، وتملأنى الطهارة، وأشعر أننى مخلص حقيقة، وأننى لانسان العذرى.. وقلت لها أيضا أشعر أننا نبحر سويا فى سماوات سحرية لم يألفها أحد قط.. وقلت لها كذلك نحن أرواح عاوية.. وكنت حينئذ أشعر أننى انسان طاهر من أوشاب الماضى وكنت أتركها على موعد، فأحمل آخر نظرة من عينيها وأذهب لشأنى، حاملا نقائى معى.

فكرت أيضـا أن العـقل يخطىء ويصلح الخطأ، أمـا القلب فموهوب للخلاص أو الانكار. أما الخطأ فشىء نقدر عليـه، وأمـا عـدم الاخـلاص فـلا تمحـوه حتى بحـار من الحزن... لذلك لما اتفق أن قابلتها صدفة، وجدت أنه ليس بيننا كلام أو عتاب لأن ما صنعناه سويا تقول أنه غرق فى كره الزمان، وكنت أعرف أن الفارس مات فوق الصخرة وأن حصـانه لم يكن سوى تل من رمل يسقط بأقل وقت من الزمان، وتذكرت أنه فى البحر كذلك قد حدث فى صغرى أننى كنت أسبح مع عدد من رفاقى، ولحظت أننى ثقيل، فكلما كنت أغطس فى حفرة تحت قدمى لا يهتم أحد أن ينتشلنى، فتعلمت السباحة وأتقنتها جيدا، وحـدى.. حتى فزت بسباق الناشئن، واعتزلت، وهذا يثبت لى أننى لا يهمنى من البراهين الا أن تثبت لنفسى فحسب ما أرى الآخرين فموضوع لا يعنينى فى هذه الحالة، لذلك فكرت أنه لا يجب أن احزن لفقدها، فإنه لا يسعد المرء حين يضع فى قلبه الحزن ما دام متيقنا أنه أن يقاسمه الآخرون همومه، وانما فى سبل الفرح، يمشون بالخطوات الواسعة (ملاحظة ثانية: يهجس فى نفسى رغم غموض النص وفقدان اليقين)..

كنت اليوم قد ذهبت فى المســاء إلى الهـرم، ويا له من اكتشاف فذ أن يدفن الانسان فى بناء مثل هذا فوق الأرض وفوق الوادى: أننى تخيفنى الحفر كزننى دفنت قبل ذلك، واظل اتطلع رلى السماء، التمس مهربا من زحف الدود الســرى، ذلك الداء الذى يسرى فى الأرض، وسوف يتسبب أكيدا فى اختلافها فى الفضاء، واحلم اننى لو تمكنت من عبر الكون فاننى لاشك سوف احتفظ بشكل وجهى.. لذلك اخبرت رفيقـــى **(ملاحظة أخيرة : كنت هو اللذى يعنيه)** اننى اذا مت مثلا عام ١٩٤٠ فلن يهمنى ما يكون العالم بعد ذلك، فقال لى: لولك ابناء فلا تدرى ما يكون تفكيرك.. فلما قلت له اننى لا يهمنى أن اقامر بحياتى فى سبيل عالم لا يمكن اطلاقا أن اضمنه الآن لهم اذ ليس هناك ضمان أبدا الا مرة واحـدة فقط فى هذا العالم،

وغير ذلك فإنه لابد سوف تكون طرق تفكير جد مختلفة وتتأثر بظروف لا يمكنني ضبطها أو حتى توقعها سلفا، فلما رد قائلا: نحن ابناء مستقبل عظيم، وان تاريخ البشر يؤكد بلا جدال إنه إلى حل أفضل دوما فقلت له بحزن مخلص: أن هذا لا يمكن زن يبرر اماضى ابدا أو يذيب مرارة ايامه، وقلت له ايضا: اننا تعودنا أن ننشيء الكلام الجميل عن الأمل لنعوض - فحسب - كآبة ايامنا، وأن أى كلام عن الطريق وعن النهاية لا يعنى شيئا عندى، ولا استطيع حتى فهمه كلما فكرت فيه، وانني أوقن رنه لا طريق ولا ضوء هناك فى اخره.. وانما هى حواجز تطرد، وعقبات تولى وخلف ما نراه تختفى حواجز وعقبات جديدة لا نتوقعها، اعبر ايها تجد الاخرى.

عندئذ ظل صامتا فلم أتكلم كأنه خشى أن يستدرجنا الحديث إلى نقاش قديم بيننا، ولم يكن يعنينى أن أضعه أمام حجج لا تنقض، ومع ذلك امتلأت كآبة، وقلت لنفسى ونحن نعود: إن عظمة أى إنسان تكون رهن الطريقة التى يموت بها وليست التى يعيش فيها يومها.

آويت للفراش ونمت ثقيلا، وأذكر أننى صحوت فى منتصف الليل وقد طفا من أعماق السكينة إلى حافة ذكرياتى بقايا حلم، وكلما تشبثت بذيوله كلما فر منى، وكل ما أذكره بشكل غائم هو أننى كنت تحت أميال فى باطن الأرض، وكنت أدرك ذلك يقينا، والسبب فى هذا، أننى سمعت جيدا وبشكل لا مجال لخطأ فيه صوت أنين الأرض، وأعرف أننى لم يسبق لى ولا لغيرى سماعه، وحاولت أن أحدد شيئا آخر فى الحلم فلم أستطع أبدا، عندئذ تذكرت حكمة شائعة تقول:

- «إن هذا العالم موجود بطريقة تناسب كل الأفهام وكل العقول».

وتأملت ذلك جيدا فبكيت..

وكان البرغوث قد تطاول، وأفقدنى الصبر وصوابى، وحك الأرجل فى بعضها لم يجد شيئاً، فقمت لانازله ...» . (أ. هـ.)

«العمل»
الفنان عبد الهادى الجزار

من ملحمة السنوات العجاف

«قال وقد كان يعلمنى الحكمة:
لو كان ولابد من الموت
فليحدث ذلك فجأة
وبأعلى صوت
قلت أحاوره: كلمة «لو» تفتح عمل الشيطان
أتعلمنى الحكمة وأنا لم أتناول إفطارى بعد
قال لى: هذا ما يفعله الشعراء».

١ ــ عام الوهم:

الشعر تراتيل الكسلى
وحكايات فى أثناء السهر يرويها المضحك للسلطان
قلنا فلتذهب فتقاتل أنت وربك
وقعدنا خلف الجدران
نتحدث عن مجدفات
يوم وقفت على صهوة فرسى فتدفقت الأبيات
وهتفت بملحمة، يومئذ لم أتلجلج حتى تمت
نتحدث عن مجد آت

٣ ــ عام الفتنة:

حين بدا لى وجهك يا فاتنتى سرت وراءه
ودعوت الصحب، انتفضوا، فمضينا
تابعنا السير حثيثا، حتى أجهدنا السير ولج القيظ حوالينا
فتشققت الأقدام وجفت ألسنة القوم
وصرنا فى كرب وبلاء نتهاتف:

- أدركنا أو أهلكنا!
وتلفتنا فإذا نحن توغلنا
وإذا الوجه المنشود يسير كعادته
فظننا أن لن نلحقه أبدا
قلت له - وهو اللذى كان يعلمنى الحكمة -:
لم لا نجلس نتدبر ما نصنع
فتولى عنى، واستعبر فبكى، حتى اخضلت لحيته
أخذتنى سنة من نوم * فرأيت كأنى كنت يسوع
وكنت يهوذا فى نفس الوقت * وإذا فاتنتى فى
الشـــرفة عـــذراء تتضـاحك * فـتـدافـعنا نتسابق * وعلى
السلم سقط إحدانا، دقت عنقه * واقتربت منى
العذراء، رأيت لها قدا لدنا * وبهاء قد ركز فى
قسمات الوجه الساحر * فوقفت وقد أخذ لسانى
عن يوم أحصل على فاتنتى،
وأنا أكثر مالا وأعز رجالا
فسلام للمجد السالف،
وسلام للمجد المقبل

٣ ــ عام الجـدب

كنت حيِيا، وعلى استحياء فاتنتى كانت تأتى
تنصت شاردة مبتسمة

وأنا أخطو أتعثر فى كلمات الحب الأولى
أصنع أحلاما من زمن لا يأتينا أبدا
أجعل من ماضى قصورا ومعابد وأوشيها
وأطوف بفاتنتى فيها،
ومضى الوقت علينا، فبدأنا نألف ما نسمع
وبدأنا نصمت أحيانا، ثم كثيرا
قلنا عندئذ لنعزى أنفسنا،
أنا نتكلم فى الصمت بلغة الأعين
لكن العاشق كانت قد يبست عيناه وكلماته
وبدأ الحب وقد أخلقه طول الصبر
سكنت ريح الحب وصار الزمن ثقيلا كالجثة
وتمدد فى الحزن إلى أن كان ثقيلا كالجثة
فأخذت أموت ببطء حتى صرت عجوزا
واقتصر الأمر على أن أتدبر أمرى.
أتحسر من عجزى * وأخيرا قال لسانى فى غضب:
- دونك قد مات الآخر!
لكن العكراء ابتسمت وتثنت فتزوجنا!
ولبثنا لا ننجب عدة أعوام * حتى حملت سهوا*
وتضاحك أصحابى يومئذ قالوا لى:
- لابد وأنك تتغشاها غيلة!

وسمعت امرأتى فى يوم تبكى وتقول: إن قد جاءت بالمولود سفاحا * أنكرت الصوت، فقمت لأتحقق وجه امرأتى * فإذا بى أبصر وجها غير الوجه *
فجزعت لما أبصر، لكنى استيقظت حزينا * فتعجبت، وصدقت *

٤ ـ عام الجزع

لقيت صاحبى الذى علمنى البكاء
وكنت كلما رأيت وجهه بكيت،
أخبرته بأننى بالأمس كنت فى فراش الموت
وأنه قد أجمع الرواة والشهود
بأننى لم يبق فى موضع.. إلا وفيه طعنة أو ضربة أو جرح
ورغم ذاك مت فى الفراش كالبعير.

عن كمال خليفة

ذات يوم، وكنت فى باريس، ناولنى زميل صحيفة مصرية وعلى وجهه ابتسامة عريضة كأنه يقدم لى فاكهة فى غير موسمها. ألقيت بنظرة سريعة على مانشيت الصفحة الأولى ثم أخذت أقلب صفحات الجريدة على عجل حتى وقعت عيناى فى الصفحة الأخيرة على تمثال للفنان كمال خليفة، فسرت فى جسدى رعدة لم أتبين لحظتها سببها. ففى هذه اللحظة تمت عملية تداعيات مركبة. الآن فقط، وأنا أمسك بالقلم، أستطيع أن أحلل سبب هذه الرعدة، ان ظهور صورة تمثال لكمال خليفة فى هذا المكان من تلك الصحيفة بالذات أمر غير متوقع، فالذى أعرفه أن الفنان لم يكن فى يوم من الأيام واحدا من الفنانين الذين يطبل ويزمر لهم فى هذا الركن من الصحيفة المصرية. إذن لن يكون الباعث على هذا الاهتمام المفاجئ إلا مجرد السبق بنشر خبر مثير. ولكن أى خبر مثير يمكن أن يحمل اسم الفنان كمال خليفة، الذى كان المرض ينهش صدره، غير خبر موت الفنان نفسه. وقبل أن أتأكد من هذا الحدس المر، أعدت الصحيفة لصاحبها الذى تلاشت الابتسامة من وجهه عندما أحس بأننى أعيدها إليه فى غير اكتراث، وبدون أن أشكره وقد ارتسم الاهتمام والاكتئاب على وجهى.

سرت فى الطريق وكان يرافقنى صديقى الفنان العراقى أراداش كاكافيان الذى احترم وجومى ولزم الصمت. كان المطر يتساقط رذاذا وطرقات ومبانى وسماء باريس تتشح بوشاح رمادى حزين. قال صديقى: لنجلس فى إحدى المقاهى ونتناول شيئا يساعدنا على شق هذا الطريق الطويل الملبد بالأحزان.

أمسك صديقى بالقلم وراح يخط تخطيطات محمومة عبر فيها عما جمده الصمت على شفاهنا. أما أنا، فقد انسلخت عن الكائن الذى كان يجلس فى إحدى المقاهى الأنيقة الممتدة على رصيف «بولفار ديزيتاليان» على مقربة من ميدان الأوبرا الذى تجيش فيه الحياة، وعدت إلى مسقط رأسى.

الوقت: عام ١٩٥٤ تقريبا.

المكان: مرسمى الواقع فى الطابق السفلى بالأتلييه المقابل لمبنى بلدية الإسكندرية، حيث قابلت لأول مرة المثال كمال خليفة الذى عرفنى به، صديق كان يعمل بمتحف الفنون الجميلة. وكان قد وصل لتوه إلى الإسكندرية لحضور افتتاح بينالى البحر الأبيض الأول الذى اشترك فيه.

أذكر أننى أحببت كمال خليفة قبل أن أتعرف على أعماله، فأضع يدى على مبررات هذا الحب. أحببته لأول وهلة، لأنى رأيت فيه الكثير من ملامح البطل الرومانسى الذى عرفه تاريخ الفن فى بداية القرن العشرين. ذلك البطل الذى كان يقبل راضيا أن يبيع خبز يومه لقاء حلم بغد قد لا يجئ. وكان كمال خليفة يتردد على مرسمى طوال أيام إقامته فى الإسكندرية. وأذكر أنى رسمت له «بورتريه» سجلت فيه وجهه الدقيق الذى كان قد براه المرض فغدا مثل وجوه موديليانى.

وذات يوم زرت القاهرة مع الصديق المثال محمود موسى، فمررنا على مسكن كمال خليفة لرؤيته ومشاهدة إنتاجه. **ولم يكن مسكن الفنان الذى اتخذ منه استوديو، غير غرفة ضيقة متداعية تقع على سطح أحد البيوت القديمة بالقرب من محطة باب اللوق.** فى هذه الغرفة الكئيبة وغير الصحية، كان كمال خليفة يصارع تنينا ذا رأسين. الرأس الأول يحمل سهام الموت، والرأس الآخر يغرى الفنان بتقبل وخز هذه السهام، ليصوغ من نزيف صدره قصائد تشببه بالحياة الشجية.

ومرت سنون لم أكن ألتقى فيها بالفنان إلا فى معارضه الشخصية التى كنت أحرص على مشاهدتها. وكان أسلوب كمال خليفة يتأكد من عام إلى آخر. وقد كان تطور أسلوب الفنان له علاقة وثيقة بتدهور حالته الصحية. فكلما أكل المرض جزءا من صدره، سقط من قوام تماثيله جزء مماثل، وأخيرا انطلقت التماثيل من إسار المادة ففقدت أرواحا هائمة. وعندما عجز الفنان عن السيطرة على هذه الكائنات التى حررها فتمردت عليه، تحول إلى خلق عالم جديد، عالم يستطيع أن يعلن سيادته عليه، بما تبقى فى جسده من قوة لا تتناسب وقوة روحه الخلاقة.

وقد شكلت معالم هذا العالم الطريف، مئات اللوحات المائية ذات الأحجام الصغيرة، التى فجر فيها الفنان رؤاه الشعرية المشرقة. ولم يتحقق لأعمال كمال خليفة الأخيرة هذا القدر العظيم من الشفافية والحساسية المرهفة، إلا عندما استطاع أن يتخلص من رواسب تعاليم الأكاديمية، بل إنه يكاد يكون قد حقق معجزة لبث الطفل الكائن فى



أعماق رسامنا، فأسلمه زمام أمره، ولم يسمح لكمال خليفة صاحب الخبرة والمراس فى العمل التشكيلى، بالتدخل سواء بالإملاء أو بالتوجيه.

وبعد عودتى من باريس، حاولت أن أجمع كل ما كتب عن أعمال كمال خليفة. وقد لاحظت من المقالات المنشورة التى وقعت تحت يدى، أن معظم الذين هزهم سقوط البطل الرومانسى، مجرد أصدقاء. ولم أقرأ سطرا واحدا لناقد من نقاد الفن التشكيلى المعروفين. وقد هزتنى كلمات الأصدقاء بالرغم من ارتفاع نبرة العاطفة فيها التى قد يغفرها الموقف نفسه. **ومما وقعت عيناى عليه، وكان له فى نفسى وقع الصدمة، مقال لأحد أصدقاء الفنان الراحل، علمت منه أن كمال خليفة، كان يعيش حتى لفظ أنفاسه الأخيرة، فى نفس الغرفة الضيقة المتداعية الكائنة بسطح أحد البيوت القديمة بباب اللوق. وعندئذ فقط أدركت أن الفنان الذى استطاع أن يتجاوز حدود واقعه الجهم وانطلق برؤاه نحو المطلق، هذا الفنان الذى فجر معجزة للخلق على مرأى من شبح الموت الذى كان يطارده لأهثا، عجز عن إعداد مسكن لائق يهئ قسطا من الراحة لجسده المريض الواهن.**

أ. م



«الصراع»
الفنان عبد الهادى الجزار

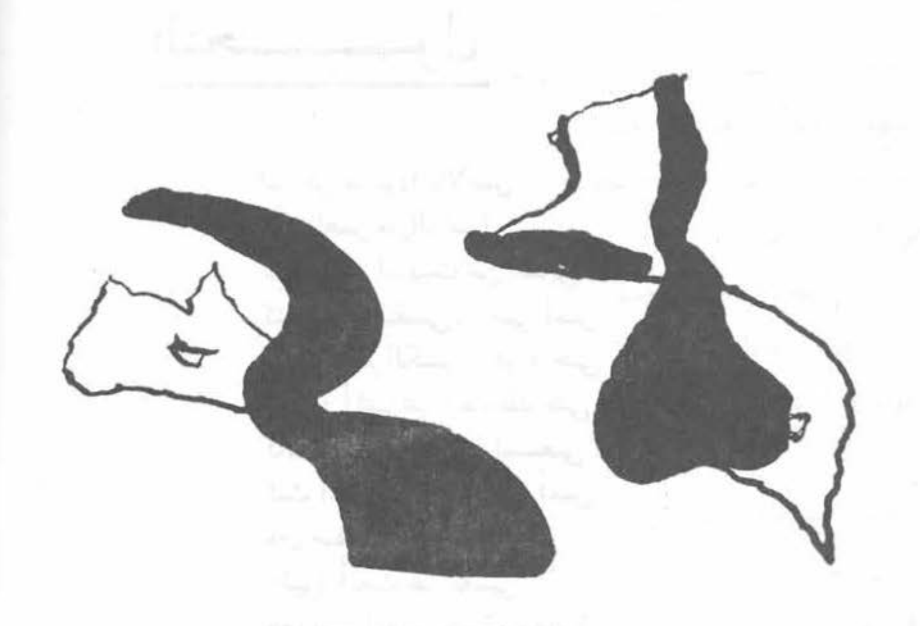
عروسة المـــولد

ثروت البحر

فكرة رائعة بسيطة... كعروسة الحلوى
ماذا تصنعين أيتها الطفلة... بعينيك الجميلة
وخصلتك الوديعة على جبهتك.. كجناح عصفور
ماذا تصنعين فى السوق الصاخب
إلى أين تدلفين من البوابات الواسعة القديمة
نظرت نحوى كابتسامة... قائلة:
أحمل عروسة المولد هذا العام
أزينها بقبلات وردية
أرشق خصرها بدقات الطبول البعيدة
حين أجلس على الرمال الطرية كالخرافة
آه.. إننى أصدقك يا ملاك الأرض الطيبة
نظرت نحوى كابتسامة.. وهرولت فى الغروب
الطفلة توارت فى الغروب الملون كفكرة رائعة
كعروسة ملائكية من الحلوى

التحـــــــول

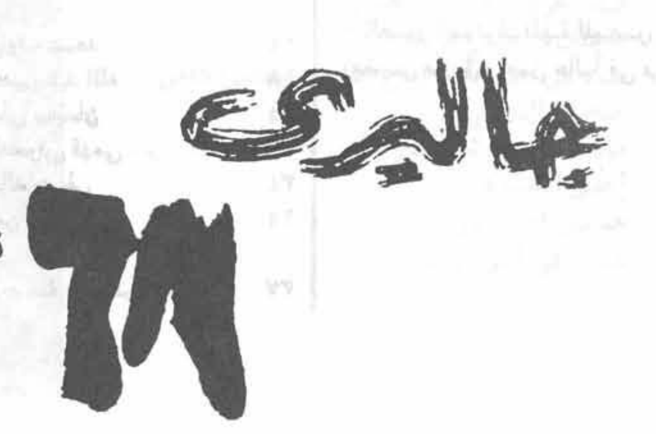
لم أكن موجودا بالأمس
كان العمر مازال ممتدا
لم أكن قد انتهيت من ألعابى
كنت شبعا بنفسى.. حتى أمس
كأنما العالم الكبير.. هو فرحتى
لم أكن أكف عن الضحك حتى أمس
كأنما السماء العميقة تسمعنى
كنت أغنى.. وأحلم حتى أمس
حين صفعتنى نسمة ارتياع
واليوم أبحث عن نفسى
حين امتد العمر بطريقة مغايرة
كنت أدور ثلاث دورات جديدة
وأقلق قلقا صحراويا.. بهذا المساء
وأفرح فرحا.. جوالا عاريا من الوهم
وأفرح فرحا.. ظامئا لمزيد من الحركة
وأشتاق اشتياقا صارخا كفتاة عارية



حين ارتشق فى المساء صوت مرتاع
كأنما السماء العميقة لا تسمعه
وكأنما العمر أضحى قصيرا كذراع
كنت أحتضن الأشياء بسرعة
وألمسها بشوق جوال مقرور
حين امتد العمر بطريقة مغايرة
وبعثر السكون المرتاع ببساطة
ومضى يلتهم رتابة الفرحة
كنت أدور ثلاث دورات جديدة
وألج فى السماء العميقة بشوق حقيقى
أشرب مياه المستقبل الذى سيجئ
محملا بوجودى وفرحتى

أشرف على إصدار هذا الكتاب

المشرف الفنى	
أحمد مرسى	ابراهيم منصور ادوار الخراط جميل عطية ابراهيم محمد إبراهيم مبروك



فبراير ١٩٦٩

المحتويات

الفنانون الذين اشتركوا فى هذا الكتاب:

- الفنانة الكويتية **جينا بيلون**. تقيم فى باريس منذ عام ١٩٥٥ وقد أهدت «٦٨» حق نشر مستنسخات أعمالها الزيتية.

- الغلاف من تصميم الفنان العراقى **أراداش**. يقيم فى باريس منذ عشر سنوات. فاز بالجائزة الأولى لصالون الخريف.

- الصور الفوتوغرافية للمصور السينمائى المصرى **رمسيس مرزوق**، يعمل حالياً فى فرنسا.



فقرة من

أغنية حب إلى عشتروت

من ديوان «الكتابة على الطين»

موجة تلثم أخرى وتموت
وجبال ودهور
وكهوف ملت الصمت، وأقمار من الطين تدور
وأنا أكتب فوق الماء ما قلت وقالت عشتروت :
لا تهدئ آه من حبى، اعطنى شيئاً، به أمسك،
شيئا لا يموت
لا توفر جسدى : أيامه معدودة، فلتشعل النيران
فيه
فغدا بين ذراع امرأة أخرى وفى أحضان أخرى
تشتهيه
إننى أصبو إلى ذاتك ، ما هذى الدموع ؟
قبلة أخرى ، فنعرى ونجوع
حاملين الشمس من تيه لتيه
صنم من ذهب أنت وفى أعماقه مختبئ كاهن
صحراء النجوم
مال نحوى وارتوى من شفتى ، فانطفأت فى يده
إحدى الشموع
جسدى أصبح ورده
عاريا فى النور وحده.

عبد الوهاب البياتى

إله وطفل وسمكرى

حسن سليمان

كل فنان طفل يقطن فى أعماقه أثنان: إله مبدع، متعجرف وقاس وعنيد... لا يرضى حتى بالكمال، معه حرفى «سمكرى» دنئ وخبيث لكنه يجيد صنعته، وما أسهل على الصانع أن يصنع وما أصعب على الإله أن يبدع. يجيد الصانع صنعته، لكن لن يكتمل العمل فنيا، وتدب فيه حياة، دون أن يبارك الإله هذا العمل الجيد والعمل السئ، ولا يتأتى كمال العمل الفنى، إلا بالتحام الاله مع السمكرى التحاماً كاملاً، لكن ما الدفاع للرسم، ومتى يرسم الفنان؟

* * *

يحدث ما حدث لى ذات مرة، إذ تجد نفسك مقادا إلى وليمة يقيمها صديق بمناسبة زيارة كتاب ونقاد أجانب لنا. خلال الحديث يلقي أحد الحاضرين -مازحاً- بكلمة عابرة، وهو لا يقصدك أو لا يقصد شيئاً، ولأنك طفل شديد الحساسية، ولا تنظر للأمور بنظرة موضوعية، تشعر أنك أهنت، تثور فى أعماقك... تتشبث بالصمت. تنزوى، تتوهم أنهم يريدون إذلالك أو لا ينظرون إليك نظرة الند، للند. ماذا أنت حتى تتركز عليك دائرة الضوء؟ فلا أنت بشاعر ألمعى أو ناقد عالمى... أنت صفر... لا شيء نكره. يبدأون شرب انخاب لا تنتهى. تمد يدك بكأسك كى ترتطم بكأس من يقابلك على المائدة... الناقد العالمى يتجاهل يدك... وتمتد يده تجاه كأس من يجلس بجانبك- تجاه الشاعر الألمعى السياسى والمرتزق- بالتأكيد، الأمر لا يعنى شيئاً وليس أكثر من صدفة. لكن يزداد ألمك وتحمر خجلا تتشبث أكثر بالصمت، وتأخذ تربط نفسك بعقد صغيرة لا تنتهى. تضيق بالمكان، وتتخذ منهم موقفاً عدائياً. تحاول أن تتغلب على هذا الموقف العدائى بأن تهز ساقيك كأنك لا تبالى. تنظر إليهم، كلهم أطول منك أتتذكر أنك حين كنت صغيراً، كنت أقصر تلميذ، وحين كنت تجلس على مقعدك فى الفصل، كانت قدماك لا تلمسان الأرض... فساقاك قصيرتان. تحرك أصابعك بعصبية. تلمس وجهك تشد جلدك. تشعر أنك تختنق. تفك ربطة رقبتك. تخلع سترتك. والكلمات الجوفاء تنطلق فى فراغ الحجرة كفقاعات الصابون. لا أحد يريد أن يشعر بك (يتحدثون عن الراقصة التى لا زالت تتجرد من ملابسها، وتصر على الرقص رغم ترهلها. الراقصة التى تخنقك رائحة عرقها وعطرها إنهم يتحدثون عن الإنسانية. تشعر أنك تختنق. كل من، وما فى الحجرة أصبح لزجا، تفوح منه رائحة الغراء. تتمنى لو تمكنت من لصق كل الموجودين وكل

إله وطفل وسمكرى

الأشـيـاء الموجودة بعضـهم بعض لتـصنع منهم كـائنا ممسوخ، لتصنع منهم عملاً فنياً يعبر عن روح العصر. عملاً تطلق عليه: (النفـاق فى خدمة الإنسانية). تسـعد بهذه الفكرة. تنظر حولك فى توتر، لكنك تكتشف شيئاً جميلاً يتجسم فيه كل ألمك وثورتك. كل انفعالاتك، تتجسم الآن فى هذا الشىء. أنه طبق بقايا من فاكهة وزجاجة وكأس فارغة. تحملق فى هذه الأشيـاء، عيناك تتشبثان بها، كأنك تخشى أن تفقدها. أخيراً لقـد وجدت شيئاً يشاركك حزنك وثورتك يشاركك وحـدتك، شىء ينزوى صامتاً- مثلك- ولا يشعـر به أحـد. تحملق . تشـرع فمك شبه ابتسامة. ها هو الضوء ينسكب عليها ليزيل بعضا من أثر الظلمة، فيتحول ما أمامك لمجموعة من خطوط. خطوط تندفع ثم تنساب، وتتكسر ثم تنحنى. خطوط تختلف وتتباين، من خطوط سـميكة كالصراخ المحـموم، إلى خطوط ناحلة وواهنة كأنها الهمس، تتمنى الآن أن تكون بمفردك ومعك ورقة وريشة لتنصهر بحزنك وثورتك مع من أمامك بصمته وسكونه. تصنع. تصنع، شيئاً حياً. تخلق عالما تنتفض فيه الخطوط وتتصارع علـى ورقـة بـاردة لا أثر لحياة فيهـا، عـالم تكون أنت سـيـده ، لا نكرة تجلس منزويا ولا يحس بـك أحـد. تـوقظك السـيـدة (س) مـن ذلك الـوهـم الـذى تعيش فيه قـائـلة: «أنت لم تنطـق إلى الآن» فترد: «وهل يجب أن أتكلـم» فـتـجـيـب بـإصـرار «أجـل!»... إذن ستتكلم. يصـرخ صـوت فى أعمـاقك. أبدا لن تكون صفرا بعـد الآن. لن تكون نكرة تنزوى فى ركن حجرة . ويتقارعون الكؤوس متجاهلين يـدك الممدودة. لقد تحملتهم سـاعـات طـويلة، البـعض يـدهن وينـافق كى يحظى بدعـوة لزيارة البلد الصديق... والآخـر يزهو ويختـال «كفرسة العـمـدة». ساعات طويلة لم تنطق فيها كلمة واحدة ذات قيمة أو بلا قيمة. خنقك الزيف والرياء والسطحية والنفاق، كلهم أشخاص رؤوسهم ملصوقة بالغراء، أشخاص يضعون أنفسهم فى علب زجاجـيـة. يشـربون نخب أمـوات وهم محنطون، فى توابيت زجاجية. فلتلق بقفازك فى وجوههم الآن... ولتتحداهم.

أيهـا الطفل أنت تمثل الحـيـاة وهم يمثلون الزيف، أنت دارتنيـان، وباردليـان، بل أنت كـذلك كل فـرسـان المائدة المسـتـديرة، وأرسين لوبين، وجـيـمس بوند... سيفك مسلول وقبعتك تزينها ريشة، ويتجسم فى هؤلاء الأشخاص حقك المسلوب، وضياع طفولتك .

يستقيظ فى أعماقك الاله والسمكرى ليشدا أزرك. الاله، يؤكد أنهم لن يصمدوا أمامك فأنت أشد منهم بصيرة وأعمق فكرا. والحـرفى، دون مـبـالاة يقـول لك أنت أمكر منهم فالساعات الطويلة التى قضيتها تناقش عملك الفنى أعطتك القدرة على التفكير المنظم وعلى الصمود. تشتد المناقشة دون داع تصـول وتجـول. تصـبح اسـتـفـزازيا، وسليط اللسـان

إله وطفل وسمكرى

وحادا. لم لم يعد الشاعر الألمعى يطوى ويفرد كلماته المنمقة كذيل الطاووس... ولم يعد الناقد العالمى يختال فى حديثه كراقص قوقاز يثب فى الهواء. لم يعد يضايقك شىء. أنت ديكتاتور... أنت هتلر وموسلينى ونابوليون ويوليوس قيصر، فى وقت واحد. يحتج السمكرى ويقول لا... الاله يصر على المضى فى السياسة العدوانية. أنه يريد أن يكتم كل كلمة ويخرس كل فم. تشعر بزهو فتجلس على الأرض فالطفل لم يعد يشعر أنه قصير وأن رفاقه أطول منه. الاله فى أعماقك يصرخ «لا ليس هناك أى انتصار للفنان ومهما كان الانتصار فهو أحقر من أن يكلل رأسك»، ويهمس السمكرى فى ضعة «لا... لا... ليس هناك أى انتصار فى حياة الفنان، فقمة الانتصار لن تكون بالنسبة لى سوى المعاناة». تشعر بشىء يموت. تنكر نفسك وينكرك المكان. لقدمت، وما هؤلاء الاشخاص سوى شخوص ستحمل

الزجاجية خرساء لا تنطق. ينكرونك وتنكرهم. لم تعد لك القدرة والمقدرة على رؤيتهم. لقد قطع الحبل الذى يربط بينك وبينهم. كل شىء أصبح رمادا، وأنت جثة عفنة. يهمس السمكرى. أما كان أجدى لك أن تصمت وتكبح جماح نفسك كى نضع كل طاقامنا وإمكانياتنا فى خلق عمل له قيمة ووزن.

يصدق الاله على قوله. ليست لنا حياة سوى على الورق فقط. انتصارنا الحقيقى على الورق فقط. ستشعرهم بوضاعتهم وضعفهم وعقمهم أمام روعة انتاجنا ويصمت الطفل فلم يعد يهتم بشىء، ولم يعد هناك مجهول يريد أن يستشفه. وتقول : «ولكن ما الذى حدث؟ فيجيب الثلاثة من خلالك الإله والطفل والحرفى (السمكرى)، ككورس فى مسرحية يونانية: إجهاض فنى، بذرة لم توضع فى التربة الصالحة.

* * *

فقرة من مذكرات مقاتل عجوز

نصار عبد الله

علمت ألا أقرأ الطالع حتى يهبط المخبوء

على دروب مدنى المحاصرة

حينئذ أخلع ثوبى المهروء

أستل سيفى الموبوء

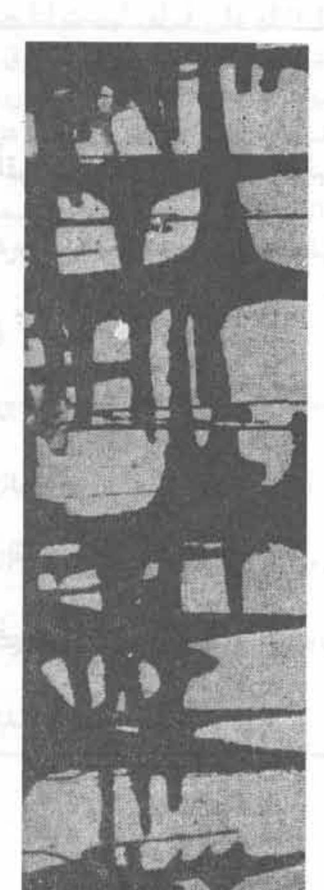
بنهم القتال والمغامرة

حينئذ أقرأ طالعى المقروء

وأرفض المخبوء

وأبدأ المحاورة.

من شعر أبولونير



النــافــورة ...

ذكريات الماضى كلها
يا أصدقائى يا من ذهبتم إلى الحرب
تنبثق نحو السماء
بينما فى اللجة النائمة
نظراتكم بحسرة تموت
أين براك وماكس جاكوب
وديرين ذو العينين الرماديتين مثل الفجر

أين رينال وبيللى وداليز
الذين دب فى سماهم الأسى
مثل خطوات فى كنيسة
أين كريبوينتيز الذى التزم
ربما كانوا موتى الآن
روحى مفعمة بالذكريات
وعلى ألمى تسكب النافورة دموعها.

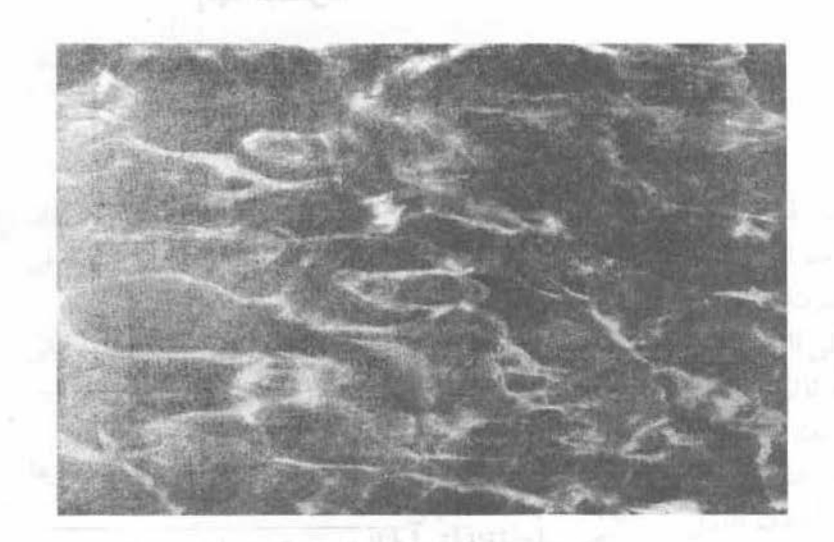
أولئك الذين رحلوا للحرب فى الشمال
يشتبكون في المعارك الآن
الليل يهبط أيها البحر الدامى.

ترجمة
نادية كامل

أيتها الحدائق التي تنزف فيها الدماء غزيرة
من أزهار الغار، أزهار الحرب...

مـــــرآة

فى هذه المرآة
أحيا محوطا
أوجد بداخلها
حقاً
كملاك تتخيله
وليس كما كنت مجرد انعكاسات



قلـــب

قلبى
مثل شعلة
قلبت رأســــــا
على عقب

إنها تمطـر...

إنها تمطر أصواتاً نسائية
كما لو كن متن حتى فى
الذكرى
أنت تمطرين أيضـــاً
صراعات حياتى، أيتها
القطرات الصغيرة
وهذه السحب المجفلة
تبدأ بصهيلها فى تشكيل
عالم بأسره من المدن
الخفية
اصغ إليها تمطر وتذرف
الحسرة بانفة على
موسيقى عتيقة الطراز
أصغ إلى كل وجودك
يسقط سقوطاً عمودياً.



الحديقة

رؤوف مسعد

استيقظت فجأة. وجدت القطار قد توقف. قطار طويل مكتظ، بطئ، قذر، حار، عفن صاخب. رأيت شخصا لا أعرفه يجلس بجواري. ابتسم لي، فكشرت له. دارت عيناي تبحثان عن رفيقي. لم أجده. نظر إلى الرجل الذي كشرت له ـ وهو يبتسم متسائلا، فكشرت له ثانية. أخذت أنظر ساهما للمحطة والضعف يجتاحني. بدت لي المحطة مألوفة قليلاً. تركت مكاني فجأة ونزلت قرأت اللافتة المعلقة على مبنى المحطة ولم أفهم شيئا. أخذت أتأمل حروفها وعقلي يبحث عن رفيقي. قرأ عقلي اللافتة. صعقت. كانت محطتي.. مر الناس حولي دون أن يلتفتوا إلي. رجعت بهدوء إلى القطار وأخذت حقيبتي الصغيرة الوحيدة. علقتها على كتفي. كانت خفيفة. نظر إلى الشيال نظرة محايدة. هذا هو الباب. أنا أعرفه. مررت به. اجتزته. خرجت إلى الشارع.

ثمانية عشر عاما لم اجتز فيها هذا الشارع. لم تطأ قدماي هذه الأرض منذ ثمانية عشر عاما. أحسست التراب غريبا تحت قدمي. في هذه المدينة: ولدت. وكبرت. وأحببت. وبكيت. ونمت. ولعبت في شوارعها. وضربت في أزقتها. مدينتي. ها أنذا أرجع إليها بعد...

هززت كتفي في غضب. احسست بثقل الشنطة التي قطعت معي آلاف الكيلومترات والساعات. لماذا أغضب. أنا راجع إلى مدينتي، حيث البيت...

أين ذهب رفيقي؟ تلفت حولي. لم أجد سوى وجوها غريبة.

كنت دائما أبدأ ثرثرتي: «كان لنا بيت كبير في مدينة بعيدة. به شجرة جميز ضخمة. وعلى فرع الشجرة علقت مرجيحة. علقها لي أبي. بجوار الشجرة معزة كنت أشرب لبنها كل صباح. والدي قرر أن يحلبها لي. بالحديقة بئر. في البئر ثعبان يحرسه. الأرض المجاورة للبئر مهجورة لا يقترب منها أحد، ولا يزرعها أحد. كانت هناك أشجار مانجو، وخضروات. في وسط الحديقة تماما، كانت شجرة كبيرة لا تثمر شيئا تأوي إليها العصافير التي يأكلها الثعبان. كان ينظر اليها، فتظل ساكنة.

ينظر ويتحرك تجاهها. ينظر دائما. ثم يلتهمها دون صوت. لا. لم أكن أخاف من الثعبان. وهل أنا عصفور حتى أخاف منه؟ أنا ولد. والثعبان يعرف ذلك. وقد أخذ أبى عليه العهد. ذات صباح، أخذنى إلى البئر قبل أن تشرق الشمس. كانت معه سكين. وقفنا صامتين بجوار البئر. كنت أرتعش من برد الصباح المبكر. الشمس لم تكن قد أشرقت بعد. أحسست بنفس أبى فوق رقبتى حارا، وبطيئا، ومنتظما. رفع أبى يدى اليمنى ثم وخز السكين فى إبهامى. لم أصرخ. تألمت قليلا، ولكن لم أصرخ. وتساقطت قطرات الدم الحمراء من إبهامى فوق فتحة البئر السوداء، ثم سمعتها ترتطم بالماء البعيد فى جوفه. قطرة، قطرة. ببطء، وبتمهل. سبع قطرات. كان عمرى سبع سنوات. ترك أبى يدى، فمصصت إبهامى. أشرقت الشمس علينا حينئذ. فى هذه اللحظة، قال أبى كلمة واحدة واضحة. ما هى؟ نسيتها الآن. ثم لعق طرف السكين الدافىء بلسانه وتركها على الأحجار بجوار بالبئر. ورجعنا إلى المنزل. وشربت اللبن مباشرة بعد حلبه من المعزة».

تلفت خلفى فقد لمحت وجها بدا مألوفا لى. لكن الوجه غاب عنى فى الزحام. أخذت أتذكر. وجه من هذا؟ حاولت أن أتذكر، لكنى فشلت. سرت فى الشارع. بدا لى هو نفس الشارع القديم المترب، لكن شيئا ما فيه قد تغير. تساءلت:ألا يكون هذا الوجة هو وجه أبى؟ لايشبه وجه أبى؟ أخذت أسترجع وجه أبى. أحاول أن أتذكره. ولكنى لم أستطع. قلت لنفسى: لأتذكر وجهه قطعة، قطعة: عيناه. ما لونهما؟ حاجباه؟ لم أتذكر. أنفه فمه؟ ذقنه؟ أذنيه؟ لم أستطع. يقولون أنه يشبهنى. أنا أشبهه. أخذت أتذكر وجهى. لكننى فشلت. لم أعرف لون عيناى أو شكل حاجباى أو أنفى أو ذقنى. إذا رأيت مرآة، فسوف أتذكر. لكن ماذا يهم الآن؟

رأيت رفيقى من بعيد. أشرت له غاضبا. لكنه لم يرنى. ناديته، لكنه جرى. ألقى حقيبته، وجرى. غضبت جدا لأننى سأضطر أن أحمل حقيبته أيضا ففيها أشياء تخصنى: خنجر وحبة مسك. حينما وصلت إلى حقيبته فكرت: سآخذ خنجرى وحبة مسكى وأترك حقيبته.فتحت الحقيبة وبحثت عنهما. لم أجدهما. وجدت كل شىء يخصه، ولم أجد خنجرى ولا حبة مسكى. ركلت الحقيبة بقدمى، فانقلبت على وجهها. نظرت حولى فجأة فرأيت اسم الشارع. لمحت رقم المنزل. اقتربت من الباب وأنا أتنفس بعمق. دفعت الباب فلم يفتح.

سمعت صوت نباح كلب من الداخل. أخذ الكلب يخمش الباب بعنف بمخالبه وهو ينبح بشدة. تساءلت فى دهشة: من أين أتى هذا الكلب؟ فلم يكن عندنا يوما أى كلب؟ لم يكن والدى يحبها.، ولا أنا. قال، كان يقول: ثعبان وكلب فى البيت لا يتفقان. الثعبان مفيد لأنه يأكل العصافير. العصافير ضارة لأنها تأكل الثمار. الثعبان لا يأكل الثمار. لكنه يأكل العصافير. الكلب لا يأكل العصافير ويحطم الزرع.

أخذت أخبط الباب بشدة.سمعت وقع أقدام ثقيلة بطيئة. فتح الباب رجل عجوز. سألته: هل أنت أبى؟ قال أنه لا يذكر. صمت الكلب فجأة، وجرى مبتعدا. سألنى الرجل إذا كنت أريد شيئا. قلت أنى أتيت لآخذ ثعبانى. قلت أن لى ثعبان هنا، وأنا أريد أن آخذه. قلت انى أعرف مكانه ولن أستغرق وقتا طويلا فى أخذه.

تنحى الرجل عن الباب، ودخلت. بدت لى غرف البيت وممراته غريبة بعض الشىء. انها مألوفة، ولكنها غريبة أيضا. رأيت السرير القديم الذى كنت انام عليه. فرحت. تلفت حولى لأقول للرجل هذا هو سريرى القديم. لكن الرجل كان قد اختفى. لم أهتم، فأنا أعرف طريق البئر. لمحت تحت وسادة السرير الكتاب الذى كنت أقرأه قبل أن أنعس فى القطار وقد ثنيت الصفحة التى توقفت عندها عن القراءة. شددت الكتاب، وأكملت قراءة الصفحة ووضعته ثانية مكانه. ذهبت إلى الحديقة. لم أعرفها. كانت مظلمة ومهجورة. وسمعت بها أصواتا غريبة. أضاء القمر فجأة، فرأيت عشرات ومئات من الثعابين قد غطت سطح الأرض تتحرك كلها وكأن شيئا يقلقها. فجأة لمحت الرجل الذى فتح لى الباب واقفا وسط الثعابين يحاول أن يفرزها. صاح بى أن أتقدم لآخذ ثعبانى. فتقدمت منه، وأخذت أبحث معه وسط الثعابين. وقضيت وقتا طويلا حتى عثرنا عليه. كانت الثعابين كلها فوقه.عرفته على الفور. إنه ثعبانى وأنا أعرفه. نظر إلى وعرفته. أخذته ووضعته فى الحقيبة.

سار معى الرجل حتى خرجت من الباب.

ووجدت رفيقى واقفا ومعه حقيبته. قلت له صائحا فى فرح: لقد وجدت ثعبانى. لقد عرفته لأول وهلة. قال رفيقى شيئا لم أفهمه جيدا ولكنه أعطانى خنجرى وحبة مسكى. قلت له: غدا فى الصباح، وقبل أن تشرق الشمس، سأجعلك تأخذ العهد على ثعبانى مثلما فعل أبى معى منذ ثمانية عشر عاما. حين قلت: «أبى» تذكرت لحظتها أنى لم أتأكد من الرجل العجوز - وأنا أخرج من البيت - هل هو أبى أم لا.

فقرة من شكوى مجهولة

وصفى صـــادق

فى كل غسق..

تبدأ نوبة هذا الصرع الليلى...!

يتكسر فوق عيونى.. طبق الشمس الذهبى..

يلفح وجهى كبخار الدمع المغلى..

حينئذ.. يترا ءى العالم لى من ثقب الإبرة..

: كفا مقطوعا لا يحمل بصمات..

لــوحـــات سيريالية..

تتنافر.. تتـــآلف فـــوق جلـــود حـــربائية..!

يترا ءى العالم لى من دائرة الحبل الملتف

وصية منتحـــر لم تقـــرأ بعـــد.!

ذلك اللحن

أيمن الأمير

عبرت الشارع فى آخر لحظة وقفزت مرتين فاستقرت قدماها على الرصيف المقابل بينما زعقت خلفها سيارة مسرعة دون سبب وانطلقت نحو هدف غير معلوم.. وقفت ترقبها لحظة دون انفعال محدد وتابعتها فقط حتى تاهت بين السيارات الأخرى التى انشقت الأرض عنها ثم ابتلعتها فجأة. همت بمواصلة السير ثم توقفت. تذكرت انها دارت حول الميدان الصغير للمرة الالف... لا.. المرة الرابعة أو الخامسة. ما الفرق؟ غريب أمر تلك الميادين الصغيرة التى تدور معك كلما سرت وتترك دائما فى نفس المكان.. بزاوية مختلفة قليلا ولا تعنى بأن تعطيك تفسيرا مرضيا. خطت بضع خطوات مسرعة ثم وقفت فجأة. تسلقت عيناها المبنى الطويل الداكن فى الطرف الآخر من الميدان حتى وصلت القمة.. أسبيول يزيل الآلام.. ربما.ولكن قرص الشمس ما زال يقوم بمحاولة انتحارية لشق طريق واضح وسط نسيج من السحب الكثيفة بلون أسفلت الميدان..

إلى أين..؟

..«الشوارع التى تتابع كجدال محمل ينتهى بسؤال شامل..».

استدارت لتعبر الشارع فى الاتجاه الذى جاءت منه.. حشد السيارات المتدفقة على الميدان يهدر بلحن مزعج شاذ... الايقاع شاذ.. رام بام برام... برام تام تررارام... مزعج!

كـيف كـان ذلك اللحن؟ تيـرارا ريرارا..ررام ترالالالام ترالالاليم..؟ لأ لأ ليس هكذا انما.. لا لا. ولا هكذا. كيف إذن؟ شيئا مثل..

جذبت السيدة البدينة طفليها وتدحرجت عبر الشارع فى خط مستقيم تدفع كل ما يعترض سيرها والصغيران يتدحرجان خلفها وعلى وجهيهما دهشة وارتياع، ودموع على وشك أن تنفجر أو قد جفت لتوها.

كم أنت رائعة.. رائعة يا ماما. كم أنامعجبة بك أيتها الخنزيرة البليدة.. طيبتك الشديدة وقناعتك.. تمساح ينام فى أشعة الشمس.. ثم معرفتك الواثقة بكل أمور الدنيا منذ بدء الخليقة حتى نهايتها.

ايمانك الراسخ العظيم كجبل من الطين الأسمر بداخله كوم زبالة.. كم أنت رائعة. فى يوم من الأيام سأقتلك.. نعم سأذبحك بسكين المطبخ وألقى بك فى بالوعة الحمام وأنزل إلى الشارع فأرقص لأول شاب ألقاه ثم أذهب معه إلى الفراش ثم.. ثم أبتسم فى أعياء مصطنع وأسأله بعد ذلك عن اسمه!

تراراراام.. ولا هذا حقيقة.. كيف يبدأ ذلك اللحن؟ لا يمكن أن تكون قد نسيته هكذا فجأة وقد كان معها دائما يملأ كيانها كله بموجات غنية ويبعث فيها احساسا بالدفء والطمأنينة.. يأتى دائما كلما أحست بحاجة اليه ليمنح الحياة نبضة جديدا ويضفى على الأشياء تنويعات ومعانى لا حد لها.

إلى أين؟.. البحث في الزحام عن وجه لا تعرفه..ثم موعد لن يأتي أبدا.. واجابة خاطئة على سؤال لم يسأل.. صفقت الباب خلفها بعصبية شديدة ووقفت بجانب حائط الغرفة وهي نصف معتمة ثم أسندت رأسها اليه في اعياء مهين. أحست بالجدار يرتعش تحت ثقل أفكارها كأنما أصيب بفزع مفاجيء... مدت يدها لتشعل الضوء ولكنها توقفت ثم صلبت جسدها كله على الحائط وشدت ذراعيها في خط مستقيم بحذاء رأسها والصقت جبهتها بالحائط.

.. ماذا يمكن أن يمنحني هذا الغريب؟ تعتقدين يا ماما أن عريسك هذا.. ذلك الرجل الأنيق اللزج هو الذي سيعطي لحياتي معنى ويجعل لي هدفا؟ هذا الرجل بالذات؟ أم أي رجل آخر بنفسي المواصفات..واللزوجة والأناقة الرخيصة؟ ليتك ترشديني إلى طريق الرذيلة.. ليتك تعلميني تلك الخطيئة الرائعة التي أوجدتنا على ظهر الدنيا.. اذن لأحببتك حقا أو على الأقل لما قتلتك بسكين المطبخ. وحتى بدون أن أسأله عن اسمه.. المهم أنني سأبتسم في اعياء مصطنع ثم..

استدارت بعيدا عن الحائط ووقفت أمام المرآة في حجرتها وهي نصف معتمة تتأمل انعكاسها الغامض وبقايا رعشة ساخنة نشطت رأسها. دارت ببطء على أطراف أصابعها ثم واجهت المرآة مرة أخرى وجمعت شلال شعرها في يدها اليمنى وشدته على وجهها فلم تر منه سوى عينان تتألقان.. ثم غمزت لنفسها، فجأة بدأت تحس به ينطلق من نقطة ما تحت شعر رأسها يثير دوامة صغيرة تتأرجح وتتسع.. وتتسع..

ثم بدأت تنتشر رويدا رويدا مندفعة من عنقها إلى جميع أجزاء جسدها في موجات صاعدة هابطة ترتطم وترتد وتعلو في صخب مثير وتشيع نشوة غامرة.. واحساس غامض لذيذ أنها تبعث من جديد.. ذلك اللحن..!

لا يا ماما.. سيكون لحياتي هدفا.. ألف هدف وألف معنى. حتى بدون عريسك اللزج، وعندما أضع قدمي على الطريق ستلتقطني تلك الموجة وتحملني بعيداً.. إلى البحر المريض..

«الشوارع التي تتتابع كجدال ممل لا ينتهي..؟

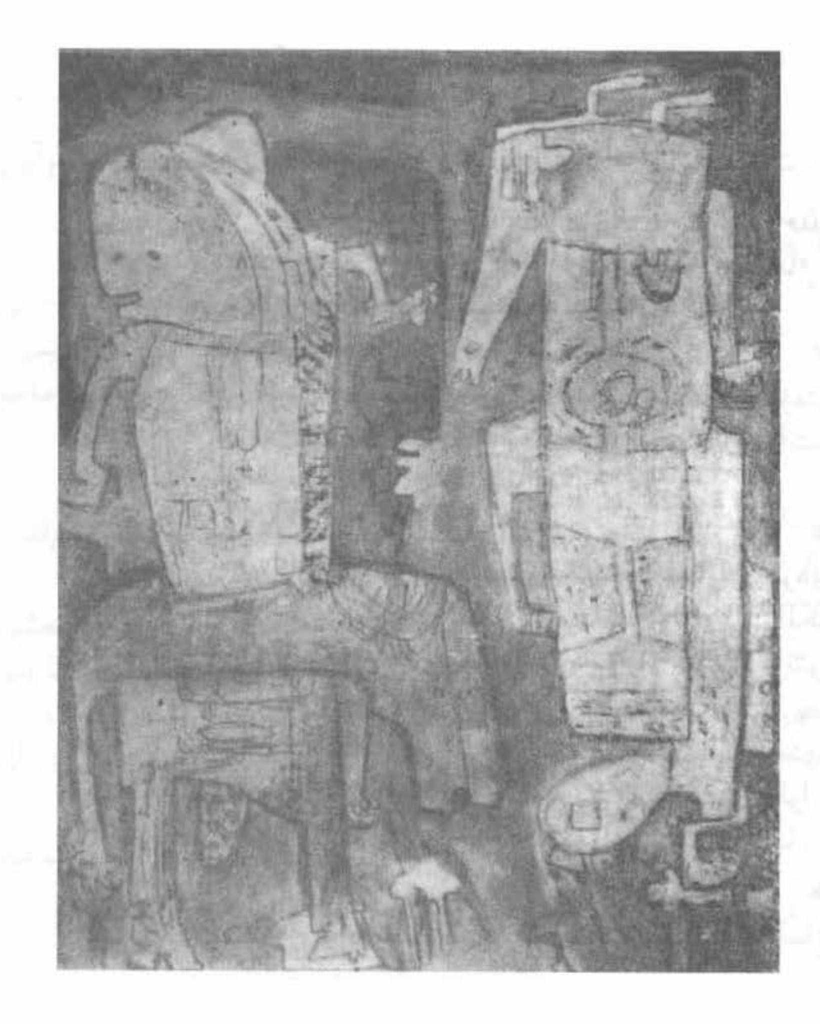
- يبقى جنان عليكي.. خصوصا الروز..

كادت أن تقفز من مكانها ثم جمدت. كان بجانبها كفكرة ماكرة تسللت خارج رأسها ووقفت ترقبها بابتسامة نصف ساخرة نصف مشجعة. لم تفهم.. ارتبكت كفأر أطلق عليه قط ضخم وهو يسرق قطعة من الجبن الجاف. ودت لو استطاعت أن تهرب أو تستغيث ولكنها لم تتحرك من مكانها.

- يقول يعني أن ذوقك هايل.. فعلا هو ده أجمل ما في الفاترينة..

الفاترينة؟.. آه.. طبعا. الفاترينة أمامها تعرض ألوانا من قمصان النوم وملابس أخرى غير واضح تماما الهدف منها. ولكن كيف تصادف وجود الفاترينة أمامها ثم وجوده أمام الفاترينة.. الأمر كله لغز محير أرادت أن تقول أنها لم تقصد.. لم يكن في نيتها أن.. ولم تنطق.

«البقية صفحة ٧٥»



حديث الألفة

الذين كانوا يجلسون فى بار «فينوس» يجرعون كئوسا من الخمر، أنواعها شتى وطرق احتسائها شتى، ربطت بينهم صداقة صامتة، فهم يشعرون أنهم أفراد عائلة واحدة، بل كأنهم شخص واحد وأن اختلفت أسماؤهم وهواجس عقولهم..

* * *

كان بار فينوس مكان التقاء هذه الجماعة من مدمنى الخمر أعضاؤها السبعة يتألفون تألفا وجدانيا قلما تحتق مثله. ألف كل منهم صاحبه وأصبح يدمن نظرته وابتسامته وامتداد يده إلى الكأس والفراغ الذى يحلق فى قلبه وحال انتقاله إلى النشوة الرائعة.

* * *

وكان إذا أقبل زبون جديد، فضحت أسارير وجوههم نوعاً من الاستياء، فلا يجرؤ الوافد على دخول فينوس مرة أخرى. كذلك النساء حرم عليهن ولوج ذلك المكان، كأنهن رجس من الشيطان يجزع لوجوده جمع الكهنة والقديسين فى معبد، رغم ما لاسم البار من دلالة أنثوية توحى بالفتن والمجون.

وكان من طبائع جماعة البار ألا يتحدث أحدهم بصوت عال ولا يخوض حديثاً عن امرأة، ولا ينطق حرفاً بلا ضرورة. فقط ينظر إلى من حوله فى صمت. لكل منهم طريقته ومنهجه الخاص فى اتباع الصمت والتعبير عنه. تراهم فيخيل إليك أنهم طائفة من السدنة قد شغلوا بصلاة صامتة، وأن روح «باخوس» تسيطر على أفئدتهم وتحرك مشاعرهم، وأنهم قد ارتفعوا إلى مدارج عليا.

* * *

كنت قـــد أفلحت فى الانضمـــام إلى هذه الجماعـــة بعد ما أنجزت أمتحاناً عسيرا. ورغم أنى لم أكن

مدمنا أصيلا، فقد نلت رضاهم بقدر، وفزت بقبولهم إياى عضواً.

كان عددنا سبعة. وكان الرأس المسيطر على تنظيم أمورنا وأحوالنا هو «ميشو» البارمان. فهو ذو عقل لا يستسلم للمعنويات كما تفعل، يدير باره وكأنه يرأس مدينة أفلاطون.

وعندما صرت عضوا لديه سألنى عن أشياء تخص إيرادى الشهرى، أوجه كسبه وصرفه. إلى آخره.

* * *

أبى هو الذى حثنى -سرا- على أن أعتزل العائلة لأتخلص من مشاكلها، وأقيم وحدى حتى لا أشغل عن التحصيل والدرس. أختى الكبرى جاءت غضبى من زوجها، والصغرى وقعت فى حب أحد زملاء الدراسة، والصغيران قد صمما على الزواج، رغم نصيحة أمى «موش بس يا ابنى لما تاخد الليسانس»، وأبى هايص وسطهم، يتسلى بمراقبة أفعالهم ويوحى لكل منهم ومنهن أنه «موافق طبعاً، لكن تقول ايه؟».

* * *

ودعت بيت العائلة -مؤقتاً- وأستأجرت غرفتين، وضاعف أبى مصروفى «خمستاشر جنيه فى الشهر يكفوك. هه! ومالكش دعوة أنت بإيجار الشقة.

الأوضة التانية حايكون لى فيها سرير، يمكن أهج وآجى أبيت عندك»،.

* * *

لم يعارض والدى حين علم بإقامتى- شبه الدائمة- فى بار فينوس، فقد كنت أصحب إلى هناك كتبى وكراريسى. نظر إلى فى صدق لم أعهده من قبل وقال: «أحسن حاجة انك تفهم وتسكر فى نفس الوقت».

* * *

عدت إلى مسكنى ذات ظلام فلقيته متكئاً على فراشه، وقد جلست عند قدميه فتاة ذات ملامح جذابة.

علا صوته ينادى: «نائل. عندك كباب وكفته. اتعشى قبل ما تنام». ثم قال لفتاته فى زهو «نائل ابنى. أنا بس اللى أقدر أفهمه. تعرفى كان سهران فين لحد دلوقت؟»

قطعت الانصات إلى حديثه، وعصفت بى عبارة «أنا بس اللى..» لو آخذه بين ذراعى إلى الأبد.

واصل همسه إلى الآنسة الصغيرة التى استكانت عند قدميه، تحدق فيه بوله شديد.

«بيدرس رياضة بحته وعقله قد كده».

كان طنين الخمر يحوم حول رأسى. «هادى وأخلاقه عالية.» أخذت أخلع ملابسى. فتحت النافذة وألقيت بوجهى فى الهواء. «تعرفى ده يوم ما اتولد..».. تحولت كلماته إلى ضحكات.. والطنين إلى نوم.

* * *

الخواجه الياس أحد السبعة الخمورجية، دعانى إلى منزله. ورغم ترددى واعتذارى فقد أصر على زيارته، وأشار إلى أنه يعد لى مفاجأة. الخواجة الياس يعمل سكرتيرا لجمعية القديس جرجس الخيرية، وله علم بأحوال ومشاكل ودخائل لا حصر لها. «المسيح لو يعرف انهم حايكتروا بالشكل ده» استمسك بدعوته، ولم أجد بدا من قبولها. وكانت «مادلين» هى المفاجأة.

* * *

مدت إلى كفها الصغير وألقت على نظرة ليست جريئة، وليست باردة. جلست معنا بعض الوقت، وهمس لى الخواجه بعد أن ذهبت «فيه ولد من بتوع المارونية بيلف عليها، والبنت يظهر عندها استعداد.

موش عارف. لكن أنا لاقيت كده أحسن. فعلا كده أحس».

* * *

يضيع يومى بين الدراسة فى بار فينوس، والتوجه إلى منزل الخواجة الياس، الذى طلب إلى - راجيا - «تيجى تقوى مادلين شوية فى الانجليزى».

* * *

لم أكن أفطن الى ما يحدث. فقد غفلت عن أشياء كان ينبغى لى أن أتنبه إلى جريانها وتطورها.

ذهبت إلى زيارة أسرتى بعد غيبة، فألفيتم على ما كانوا عليه من قبل. وأخذت أسمع لهم. «خليه يخطبها وننفض». «بصراحة يا ماما، انتى مزوداها».«سيبوها على مزاجها».«انتو ناس ماديين». «احكموا عليه من شخصيته. «شخصية أيه ونيلة ايه».كان ذلك فوق طاقتى. قفزت إلى الصالة ثم إلى الشارع.

* * *

أنيس بك، أحد السبعة، ارتسمت على وجهه علامات الاجهاد الروحى، الشىء الذى لم نكن نحن رفاق بار فينوس ندرى له سببا. وصرخ ذات ليلة veni, vid, vici

لم يعرف أحد ماذا يعنى. سألنى ميشو عن الترجمة، وسألت بدورى أحد أصدقائى، فأجاب انها عبارة لاتينية نطق بها يوليوس قيصر اثر عودته منتصرا من احدى المعارك.

* * *

سى «نجيب» وهو أحد السبعة وصاحب محل براويز أخذ يبكى بكاء لم أفطن لخطورته. لكن ميشو حدثنى عن ذلك الحادث وهو فى غاية من القلق والجزع «سى نجيب راخر موش عارف ماله. أنا موش مستريح أبداً».

وساد بارنا المقدس نوع من التوتر، لم أفهم كنهه أو مصدره.

* * *

ساءت حال أنيس بك عن ذى قبل، وهو أميرالاى سابق. وانهار سى نجيب تماما ذات ليلة قبل أن يكمل كأسه السابعة، ولاذ ميشو بصمت ثقيل. أما الخواجه الياس فعاد يقول: «المسيح لو يعرف انهم حايكتروا بالشكل ده».

رجعت إلى منزلى. كانت الساعة قد جاوزت الثانية بعد منتصف الليل. صعدت درجات السلم متجها إلى أعلى.الظلمة حالكة. طنين الخمر يسرى فى دماغى. الخواطر كلها تتقمص أشكالا غريبة. عند الباب، وقفت مادلين.وتذكرت العبارة اللاتينية ونظرت اليها فى الضوء. قلت فى أعياء «أنا عايز أنام». ومضيت إلى الفراش.

«جسمى كله تعبان، مفاصلى كلها بتوجعنى، دماغى مصدعة. عضمى بينأح على» طرحت نفسى على غطاء أبيض كالكفن، وأسلمتها لنوم كالموت.

ما يتبقى من الموت

عزت عامر

-١-

«نغمات الشعوب
تولد لتموت
لكنها غالبا لا تكف
عن ارهاب جلاديها»

يولد ليموت
وأينما تتجه الأجيال
تتناثر بعيدا فى الفضاء الرحب الحزين
لا الجدل.. ولا التكتل.. ولا حتى الموت
يمكن أن يصنع الحل فى الطبيعة
يوما ما قال أحدهم: دعهم يثورون
وتحركت الأشجار وحتى الجبال
وسحب الدخان الهائلة فى الشوارع
كم يومها بدا العالم مشحونا
بعواطف البدائية وما فوق الوحى
واذ انحدر العلم فى صباح ما
على التل البعيد

تكدست الجماجم فى المتاحف العامة
والإنسان الذى رحل حقا
الجدير بالعبادة
لم يعرفه أحد

-٢-

عذارى القرى على الشواطىء
الوجوه الشابة الحزينة
التى استهلكها التراب
تدفن فى جذوع الأشجار
دمى الحب
الدمى التى لم تعرف الحركة
وأغانى الاغتصاب
هى ما يهواه الرحالون
بين حقول القمح الشاسعة

-٣-

بعيدا ، بعيدا
دعنا نموت الصدر فى الصدر

أيها الحبيب الذى أغوانى
فالعالم لم يعد محتملا

-٤-

أيها الرجل الذى يندفع بكل قوته
إلى الأبعاد السحيقة التى تبتلع
هيا إلى الطريق الذى تجتازه
المواكب
لنرى كم من السحب وجذوع الأشجار
تتحطم هكذا.

-٥-

أيتها الأيدى التى تزحف
على تراب الدهور
بين تراكم السلطات الرهيبة
ورعب كبرياء الطبقة
احملوا الجبال على القلوب
اعرفوا كيف يولد الحب
اوقدوا معازف الليل
شجنا لا ينتهي
شقوا الدروب أيها الأصدقاء
فالعاصفة على الأبواب
بوجه الشعب المقهور
بالأعين غاصت فى النور

-٦-

شيئا فشيئا على الطريق الخالى الممتد
يلتقى اثنان ليتصافحا
والطيور على قمم الأشجار
تعرف بقية الأحداث
إذ ينسل النور الهائل فوق الصخور
إلى الحقول والدور الفقيرة
وفى الأعياد عندما الحزن تجسد
عرف الجميع مصير الإنسان
فغالبا ما يموت بلا مقابل
لمجرد لفظ الحرف
أما الخوف
فهو الأعين والأيدى والبطون
تتقلص في صوت الطلقة البعيدة
يضج فى أقاصى الصحراء
والصمت الطويل
عبر كل الفصول
فى المصنع والحقل.

قلب الأســواق

عزت عامر

-١-

واقفا ينام طوال النهار
البعث لم يعد مناسبا
اجتث العالم القديم
فى صراع الأضداد والرغبة والرهبة
مات الشبح والصبى والرجل
والحركة فى القلوب الصامتة
ترسم على سحب الأفاق
أملاً قديما
وحيث يهدر المطر
فى غضب العيون التى رأت كثيرا
الإرهاب فوق ظهور الخيل
والليل الطويل
وأيضا تدفق النيل
فى عروق الأطفال
الذين ذهبوا إلى العدم
والأيدى التى كبلها التجار
شيوخ الزوايا والأركان والكفور

-٢-

يموت قبل سبت السوق
ويهدر المطر
على النخيل وشاطئ النيل
وتأتى الأجيال
أرجوحة الرؤساء
تدور فى الأسواق للترف
والظلمة تزحف
فى أعماق عيون الأطفال
ليولد التزييف
دوائر السحق العظيمة
ترتسم على الأمواج والأرض والشجر
وفى قلب النهار
الرغبة تنهار
والباعة المتحجرون
لم يعد الصوت يشدهم
من قاع الأسطورة
فالأحكام والأوراق والانتظار
والحصار
فى ردهات المكاتب الخالية
ثم..
الجمود على هيئة تمثال
هناك فى أكبر الميادين.

بيكاسو وعصفورة وحذاء

علي سليمان

ـ لم أحب امرأة مثلها قط.

ـ ولن تفعل؟

ـ لم تذهب هى عن مخيلتى أبدا ولم أستطع أن أنساها.

ـ وهل ما تزال تشعر بالذنب؟

ـ ليس هذا من عادتى. لكننى تألمت كثيرا. لأن ذلك جرح أنسانيتى أنا أيضا، وكنت فى مصابها مثلها مثلى. ماتت هى وعشت أنا.. وهل يعنى هذا شيئا فى النهاية؟

ـ

ـ

ـ حدثنى عنها.

ـ كان حوضها ضيقا.

ـ أنتم الرجال!

ـ

ـ ثم ماذا؟

ـ كنت التقيت بها فى الحديقة العامة. تصورى كانت ترسم منظرا طبيعيا. كان فوق الشجرة عصفورة وكنت أنا تحتها وكانت العصفورة طارت.

ـ وماذا فعلت هى؟

ـ قالت لى: العصفورة طارت.

ـ وماذا قلت أنت؟

ـ قلت لها أن هذا من دواعى كدرى وأننى لا أنوى أن أفعل مثل العصفورة.

ـ وماذا هى قالت؟

ـ كثيرا شكرتنى.

ـ وماذا قلت أنت؟

ـ قلت أنها تستطيع أن تتصور عصفورة فوق الشجرة. وقلت لها أن بيكاسو يستطيع أن يستعيض عنها فى رسمه بحذاء ويصبح الفارق بينهما بعد ذلك غير واضح.

ـ وماذا قالت هى؟

ـ أنها تفهمني وأنه ينبغى أن أكون أنا فوق الشجرة والعصفورة فى أسفلها ثم قالت أن أى شىء يمكن أن يكون بدلا عن الشىء الآخر. وقالت أن شعورا

ما يتملكها وهو أن تضع فى وجهى أنفين بدلا من العينين وعينا واحدة مكان الأنف باعتبار أن حاسة البصر قوية وأن الشم يحتاج إلى أكثر من أنف.

–

–

– وماذا قلت أنت؟

–قلت لها ما كان يعتمل فى نفسى عندئذ من أنها تروق لى كثيرا وأنه لا يسعنى إلا أن أقول لها ذلك.

– وماذا هى قالت؟

– أن الدنيا عجيبة. وأنها كرة مصمتة من الغموض وأنها علمت ذلك أول ما علمت من أدوات رسمها.

– وماذا أنت قلت؟

– لم أقل شيئا.

– وهى ماذا قالت؟

– لم تقل شيئا.

– وبعد ذلك؟

– فى نهاية الأمر مضينا إلى الطريق وفى النهاية أيضا أتيت بها إلى هنا.

– وماذا فعلت بعد ذلك؟

– طلبت منها أن أقبلها. ترين ماذا هى قالت؟

– وماذا قالت؟

– لماذا لا تقبلنى دون أن تقول.

– وماذا فعلت؟

–

–

– قبلتها بالطبع ونزعت عنها الشياب وطرحتها على الفراش فضاجعتها.

– بقوة تضغط على. بقوة تضغط.

– حرير شعرك.

– حار دمك. قوية ذراعاك. نعم هكذا.نعم هكذا.

–

–

– هل تبكين؟ هل تنشجين بالبكاء؟

–

– أنت تبكين بدموع.

الــخنـــــدق

محمد سيف

فى الحرب
تترجرج الأرض
تتزلزل
تتعود الخوف والقلق
تبقى ضمير إنسان
ومن السنين البعيده
لا الفأس قدر يرسم لها وشها
ولا صدى الضحكات
ولا دبة أقدام رقصة الصبيان
مع البنات
والانفجارات
حطت خطوط الملامح
...
...
تحت سقوف الخندق
اتداروا الفقرا
والخدام
وشيوخ الغفرا
والحكام
والمبليين
والشرفا
واللوطيين
...
...
فى الخندق
يجمعنا القدر الواحد
الساعة الواحدة
يجمعنا الزمن المحسوب بالنبضة
ننهج فى نفس واحد

نهبط فى نفس واحد
ونحس ببعض ف حشرجة النفس المكتوم
تصبح يدك عكازى
وعيونى تبقى ملاذك
نحلم مع بعض بسكة
نقسم مع بعض القهر
والطبطبة فوق الضهر
والضحكة
...
...
...
غنوتى منطوقة فى عينيك
دمعتى بتبلل خديك
تعرق
لما يزنهرنى الصهد
أغرق
لما بتهرب تحتيك الأرض
وكأن العالم كله بيتحارب
لجل ما نتصاحب على بعض
يا رفيق الخندق.

الجلباب الأبيض

الدسوقى فهمى

أما أننا لم نكن مدعوين، فقد حدث!!..، إلا أنه كان لنا الحق مع ذلك فى أن نعتقد بأنه.. قد غرر بنا..
ذلك أننا نسكن السطوح الواسع، كل واحد بغرفته، وللغسيل الباقى، ولسيد البواب، و.. خدم العمارة كلها، وباقى أفراد الشعب..
ومسقط النور نطل منه إلى أسفل، لنجد نافذة نسهر من خلالها على راحة الجيران.. فإن كانت مغلقة، زال خوفنا على الصدور الناعمة.. من البرد!!..
فإن كانت السيدة لابسة البالطو الأسود قد حلالها أن تنظر إلى فوق، عندما طرأت الفكرة على بالها،.. فما هو ذنبنا، و.. لماذا نتحمل نحن ساكنو السطوح؟!..
.. ولكن، لما كان (الصيوان) منصوبا بالفعل، فقد قام فى رأسنا أن نتنازل عن السطوح ليلتها (للبالطو).. بمزاجنا!!..
وابتسمنا فى عبط، ونحن نمر إلى باب السطوح، فوجدناه مغلقا!!..
كان باب السلم بجواره،و.. لم تكن لنا رغبة فى النزول مرة أخرى إلى الشارع، وإنما كانت رغبتنا على التحديد.. أن ننام!!..
ولمحتنا السيدة (لابسة البالطو)، فابتسمت لنا ـ اعترافا بالجميل على ما نظن ـ ابتسامة آسرة، وأشارت بيدها فى اتجاه ما.. فاكتشفنا باباً لم نكن قد رأيناه من قبل..
دهشنا فى الأول، ثم.. رأينا أن نعترف لأنفسنا بأننا لا نفهم شيئا فى فن العمارة، و.. دخلنا!!.. كان الطريق مسدودا إلى غرفنا..
.. و.. أن تكون السيدة مهذبة، وتوزع ابتساماتها علينا، ليس معناه أن عقلها دفتر مثبوتة على صفحاته أماكن غرفنا المرصوصة جنب بعضها فوق السطوح، ثم أنها كانت مشغولة تماما بما كانت

تقول عنه أنه «البارتى»، فإذا كانت قد نصبت صيوانا له فوق سطوحنا، فقد فتحت بابا لذلك (الصيوان) بطبيعة الحال، لكى يدخل الزوار منه، و.. هو بابنا فى الأصل ذلك الباب الذى فتحته على (الصيوان)، و.. هو كان مفتوحا أيضا من قبل، من يوم ما قامت العمارة نفسها، لكنها فتحته.. على المجهول، حشدت خلفه أشياء عديدة يومها، لا تسمح لنا أبدا بالمرور إلى غرفنا، وادعت أنه (بوفيه)!!.. و.. كان مستحيلا إقناعها بعكس ذلك..

فكرنا فى كل هذه الأمور، فوضح لنا فى الآخر، أن غرفنا لن تطير، و.. أننا إن ضحينا قليلا من جانبنا و.. صبرنا، فسوف ننام طبعا..فى الصباح، بعد انتهاء الحفلة، و.. لم يكن هناك أى حل آخر واستدارت ساكنة الدور التاسع إلينا، ثم أشارت لنا، وقالت فى سعة صدر: - ماتتفضلوا!!..

دخلنا، و.. مثل القضاة جلسنا فى تزمت نحن المفلسين الأربعة صفا جنب بعضنا، فأحاطت بنا العيون كأنها قضبان!!

.. كان الصيوان من الخارج مثل الشراع.. أبيض، ولكن التفاصيل، والنقوش والألوان كانت تملؤه.. فى الداخل..

و.. أحسسنا بشىء يموت من حولنا..

ربما لأن (الصيوان) كان هو (نفسه)!!..

.. والإنسان - من العينة التى أمامنا - هو من يملك وحده، دونا عن باقى الكائنات، أن يتجمهر، بسن شفرة تقوقعه وذاتيته على صخرة الجمع،.. ليعجم عود أنانيته، ويدعم إحساسه المنعزل بنظرات الآخرين على نظرته.. عندما لا تهتز نظرته، أو ينفعل..، و.. يصخب هربا من حزن الصمت و.. يترنح تحت وطأة الفرح، فيفقد توازنه..، يحزن لأنه (يفقد)!!..،و.. ينسى أنه يحزن، ويموت لأنه.. ينسى، كل ذلك فى وقت معا.. و.. بنفس (الصيوان)!!..

.. ومثلما اختفى بلاط السطح تحت السجاجيد، استبدلت بالنجوم كلها نجفات أربع..

فإذا ثمة فستان ضيق أو حذاء كعبه من الالومنيوم، تحت البالطو الأسود الذى من الدور التاسع،.. فقد رأينا نحن المفلسين الأربعة أن أجمل الحاضرات أم البلوفر الأخضر!!..

صغيرة لدرجة لا تحتمل معها أن تكون صاحبة حفل وبريئة..، وكان بجوارها التخت.. مطرب، وعازف قانون عجوز، وضارب طبلة، وماسكة صاجات ذات خصر دقيق قلق لا يهمد!!..

لكننا كنا مع البلوفر الأخضر، فتسبب ذلك فى أن تترك البريئة صاحبته مكانها، و.. تختفى من أمامنا!!..

وتهور مصطفى، وهو كعادته متهور دائما، فقام، و.. ذهب خلفها، و.. طلب منها.. لسنا نفهم ما الذى طلبه منها على وجه التحديد.. لكنها رفضت!!..، هذا ما أستنتجناه، تركته.. و.. أختفت!!..،فوضح لنا أن مصطفى هو صديقنا لحظتها مثلما لم يكن فى أى وقت مضى..، و.. كنا نعرف هذا عنه بالطبع، فهو صاحب الغرفة التى على السطح.. كغرفنا!!..

ثم.. عادت ماسكة الصاجات، فرقصت.. حتى خرت على ساقيها الممتلئتين، فعادت إلى جلستها بجوار التخت، و.. تركت الصاجات لزميلها..

وبدأ الـدخان الأزرق يطمس تفـاصيل السطـح، ونقوشـه، و.. بقيت النجفات الأربع محتفظة بتجددها.. إلى حد مـا!!..

ثم.. قام شخص (على جانب من الجمال)، فألقى نكتة طويلة، ختمها بكلمة، قمت لها، و.. فمى مفتوح فى بلاهة!!..

و.. دارت عيوننا تتعقب أثرها على وجوه الجالسات، و.. بدا لنا أنها لم تصل!!..

ولكن العازف العجوز القارح، وقف، و.. رد تحية الزبون بالعملة نفسها،.. وضحكت السيدات فى نغم.. ثم صرخ الرجال!!..

و.. انفتحت فى بلاهة أفواه أصدقائى المساكين الثلاثة الذين كانوا قد بدأوا يتعلمون السهر.. مثلى!!..

.. وقام واحد، وطالب الراقصة المأجورة بالعودة إلى الميدان، نزولا على الإجماع،.. فرفضت كل ما لم يرد فى الاتفاق وزعمت أنها متعبة!!..

ولما كانت بيضاء، رشيقة، ممتلئة الساقين، ولها حق الرفض، فقد بدا لنا أننا كنا قد وصلنا متأخرين!!..

ومرت لحظات تفكير!!..

بعدها قام شاب نحيف أصلع، وانحنى برقة على واحدة شقراء من المدعوات، وهمس فى أذنها، فترددت، و.. قامت على الفور، ثم.. عادت بعد لحظات، وعليها جلباب رقيق أبيض له ياقة، وجيب فوق ثديها الأيسر..

مدت يدها إلى ذيل جلبابها، فارتفع قليلا، و.. صفر المتفرجون، وتركت الراقصة البيضاء المحترفة ضحكتها، و.. اتسعت عيونها، لما رنت الصاجات فى أصابع الهاوية الشقراء!!..

دارت الشقراء حول نفسها، وطار الجلباب الرجالى الأبيض الرقيق من الخلف،.. طار فى الهواء.. ثم هبط!!..

و.. عادت إلى مقعدها.. خجلة، رأسها منكسة، تتلقى التهانى، وذراعاها مفرودتان، تمسك بكل منهما ذيل الجلباب من طرف، مثل طائر أبيض،.. وشعرها بقعة صفراء!!..

ابتعدت إلى الخلف بظهرها، وكان الدخان الأزرق قد بدأ يكتم الأنفاس!!..

.. إلا أن السجائر كانت مشتعلة، تبرق رؤوسها وسط الضباب، كل واحد بسيجارته أو.. كل واحدة!!..

وثبتت نظرتى على نظرة مصطفى، فتذكرت أم البلوفر الأخضر، التى تركت الحفلة غاضبة منا، و.. بدا لى فجأة أن لغضبها حكمة!!..

لها السماء.. العصفورة الرقيقة، ذات الريش الأخضر، فى قلب العاصفة، و.. قلبى معها.. وظهر سيد البواب فجأة، وقد تنكر لأصله، واعتبر نفسه لسبب ما، جرسونا!!..

ولأنه لم يكن جرسونا من قبل رأيناه يميل على آذان الحاضرين والحاضرات، كما لم يفعل من قبل غيره من حملة الزجاجات، فحاولنا أن نفهم أنه يرتجل العمل مجاملة للبالطو!!..

ناديناه وهو يمر أمامنا، فابتسم فى سعادة، ثم مال علينا، و.. رغم أن الحفلة قد بدأت الآن فقط فى رأيه،.. ولما كنا لا نثق كثيرا فى إحساسه، لعلمنا بقدرته الخارقة على الجلوس كالصنم فوق الدكة من أول اليوم لآخره، فقد تجاهلنا ما قاله، وطلبنا منه أن يخبرنا نحن الذين نريد أن ننام.. بموعد هد الصيوان!!..

فتغير لونه كأننا شتمناه، وزايلته سعادة البوابين، وابتسامتهم الراكدة، وتركنا غاضبا ـ لأول مرة ـ ، و.. بلا جواب!!..

ثم ارتفع الهتاف فجأة، ولمعت العيون، واتجهت كلها نحو الباب..

دلفت الصغيرة ذات البلوفر الأخضر، والعيون حولها ، مشجعة،.. متوسلة، وهى.. فى الجلباب الأبيض!!..

جمدت نظرة مصطفى على عينيها فبدا لى أنها اهتزت ونكست رأسها... و...

لكنها بدأت تدور

فلكزت مصطفى كما لكزنى من قبل.. وغادرنا المكان!!..

.. كانت العاصفة تدور بالداخل، والصفير ارتفع أكثر، والصرخات، و.. كان قماش الصيوان أبيض اللون من الخارج، وبسيط مثل الشراع،و.. مثل الجلباب!!..و.. لكن الفحيح مثل الصهد كان يهب من داخله ما يزال!!..

و.. أخذ الشراع يهتز، ثم.. هبط فى الأعماق، و.. تهيأت لنا عشرات الرؤوس السوداء فوق السطح، تجأر بالصراخ، و.. الصفير،.. الإعجاب!!..

ولكنها كانت فى آذاننا أصوات استغاثة فقط، فانتظرنا تلك الأصوات، حتى هبطت.. و.. انتظرناهم حتى هبطوا، فى حصن السلم إلى تحت!!.. كل واحدة بعد الآخر.. فى إعياء!!..

و.. نزل سيد البواب خلفهم، سعيدا سعادة البوابين!!..

فلم يبق سوانا نحن الأربعة فوق السطوح..

فشرعنا فى هد «الصيوان»!!..

لم يكن ثمة داع لذلك

خالد جويلى

-١-

لماذا أحس بذلك الفرح كله؟ يا لى من طفل... ألأننى وجدت ذلك المقصد... إن ساقى لا تكادان تحملاننى. رأسى ملتهبة جداً وعيناى بلا شك. حسنا... ثلاثة أيام من المرض والضجر. أستطيع أن أحرز ذلك مقدماً. ولكن أنا الملوم على كل حال. لماذا خرجت فى ذلك اليوم القائظ؟ يا للغباء. لم يكن هناك أى داع لذلك، لم تبدو هذه الفتاة ضجرة جداً؟... سأتنازل لها عن مقعدى بالطبع... لست متعباً إلى هذا الحد... ولكنها تبدو صلفة جداً... ومغرورة أيضاً. تنبئ بذلك عيناها. علها تظن نفسها أفروديت... يا للحمقاوات. وصديقتها أيضاً. تبدو مفرطة السذاجة... إنها تضحك بلا توقف... وتثرثر أيضاً. يكفينى حمل الحقائب عنهما.

إنه يتفرسنى من خلف منظاره الأسود منذ أن جلست... يا له من جلف ضخم... هل يحلم بالاستيلاء على مكانى... ربما كان يستفزنى فحسب... ياللأحمق. لن أبرح قبل نهاية الخط. بعض الهواء البارد يتسلل من النافذة. لم أكن أدرى أن هناك نافذة خلفى. المقعد الطولى يحجب ذلك تماماً بدأت فى قراءة اللافتات والإعلانات. يا لها من عادة سيئة. (لست أدرى كيف تعودت ذلك؟ المهم... أننى لما كنت فى السادسة أو الخامسة تقريباً كنت أسابق نفسى أو أتحدى شيئاً ما فى داخلى... كانت عيناى تلتهمان كل شيء... هكذا... هكذا... بلا توقف كان ذلك يشبع ميلا مجنوناً فى نفسى... كما لو كنت دائماً أخشى أن أموت بعد لحظة).

-٢-

(كنا نجلس على النيل أنا وصديق «ل». لست أدرى كم تكرر ذلك... كنت أشرح له بعض الأفكار ولنقل المفاهيم الاجتماعية الجديدة. كانت عيناه الواسعتان جداً تدفعاننى للاستمرار بلا توقف... كنت أنظر فى عينيه دون أن أقطع حديثى أبداً. كاد حلقى أن يجف... سكت لحظة. تحدث هو فى موضوع مغاير تماماً... يا للسخف. ثلاث ساعات من الشرح وعشرات الأمثلة والـ... يا لك من

مـأفون وقح. نظرت فى عـينيـه ثانيـة. كـاننا أكـثـر اتساعا من ذى قبل. اتسع ثغره أيضاً بعدة ألفاظ بلهاء، لم أسمع منها شيئاً... تمنيت فى هذه اللحظة أن أفقا كلتا عينيه دفعة واحدة. أحسست بأصابعى تتململ فى جيبى... كانت الرغبة عنيفة جداً حتى أننى شعرت بنشوة لا توصف لأننى هزمتها).

-٣-

كـانت الفتـاتـان تتـحـدثان تقـريبـاً بلا توقف. بصـوت خافت جداً اقتـرب الرجل الجلف جداً. صار قبالتى تماماً. كيف لم تزل الصديقتان فى مكانهما تقريباً. كانت عيناى قد استقرتا عليهما فترة دون أن أفطن إلى ذلك. لا أحس بأى مـيل إلى الخـجل الآن. إنهـمـا ثرثرتان جداً على مـا يبدو. متخابشتـان أيضاً... إن تفرسى فيهما قد أربكهما إلى حد مـا. انهـمـا تتـبـادلان النظر إلى... لا شك انهما تثرثران حولى... يبدوان أكثر مرحا... يا للضحك الذى لا يتـوقف... الرجل الضـخم يحـجب عنى كل شىء الآن. أن قميصه مضمخ بأقذار عرق على الأرض... ذراعاه كذراعى القرد. يا للكارثة سيتكئ على مقعدى ... انه ينظر بتمعن بتحفز... بتحفز... آه أننى أحس بالغثيان.

-٤-

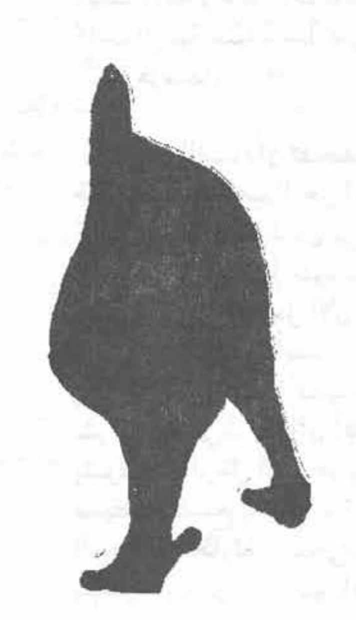
طلبت إحـــدى الفـتـاتين حقيبتهـا. ابتسمت. مضت ... ابتـعـد الرجل القـرد خطوة. النسـيم البـارد عـاود تسلله. منطقة تخلو من الاعلانات خف الزحام إلى حد ما. اقتربت الفتاة قليلاً عاودها الغرور ثانية. إنها تنظر بخبث شديد. لابد إنها تظننى أهيم بها حبا... يا للحمقاء.

(كان صديقى «س» ساذجا وطيباً... خجولا جداً. وذات ليلة كنا ثملين جـداً قلت له سـاخـرا أنه أذكى إنسـان فى العالم ولما كان شديد الثقـة بى فقد صدق ذلك على الفور وصار شديد الهوس بنفسه ومغرما جداً بإظهار مواهبه حتى سقط فريسة لعدة أمراض عصبية).

جلست الفـتـاة بجـانبى. إنهـا تنظر إلى بخـبث أشـد. تبتسم. إنها تبدو كأفروديت حقيقيـة... (نصحنى صديقى «م» بأن أحب مؤكد أن ذلك سيكون مفيدا جداً بل وناجحاً أحياناً وكان صديق آخر ينصحنى بالتجوال فى كافة أنحاء مصر- والعالم ان أمكن- ورؤية كل شىء كما هو...) الرجل القرد مـا زال يتفرس فى... أيهـا الأبله. لن أبرح قبل نهاية الخط. (كانت تحدثنى تليفونيا قرابة ساعتين كل يوم زاعمة أنها تحبنى بجنون وتروى لى مئات السخافات الصغيرة انها لم تزل ابنة اثنتى عـشـر ربيـعـا وأنهـا... لم ... كـانت تحسن الثرثرة جداً وفى النهاية اكتشفت أنها لم ترنى قط!).

-٥-

(كان صديقى «س» صموتا جداً. وكنت أعرف سبب ذلك هو فقدان الثقة المريع الذى يعانى منه واعتقاده الراسخ بأنه إذا ما تكلم فسيخطئ حتما وكان الجميع يدفعونه للانطلاق ويجذبونه إلى ذلك بشدة. وأخيراً أنطلق. كان يتحدث عن كل شئ... يدقق... ويفسر ويحلل. وكان لإيمانه الشديد بصحة رأيه يجبرك دائماً على عدم السخرية منه وفى النهاية يودعنى بحرارة شديدة ويهبط إلى الشارع وأنفجر فى الضحك حتى لأكاد أن...) حسناً لقد ابتسمت فعلا. لابد أن الجميع قد رأوا ذلك... المرآة دائماً هناك. أين أفروديت الخبيثة؟ ألم يعد لها وجود. لعلها ذهبت إلى جبال الأولمب. حسنا. لنبحث لها عن أدونيس آخر. الرجل القرد يعاود الاقتراب ثانية. حسناً. هلم لم يبق الاك. آه... رأسى يلتهب بشدة. ظهرت اللافتات ثانية. يا للسخف. أنها تمضى بسرعة أكبر. ثلاثة أيام من المرض والضجر، أننى أحرز ذلك مقدماً. ليتنى كنت قد فقأت عينيه حقاً... يا للغباء. عينى تلتهب أيضاً. لم يكن ثمة داع لذلك. الهواء البارد يعاود تسلله الإعلانات تظهر ثانية. لم أعد أقوى على القراءة. ربما كنت أحلم. الغثيان أقبح شعور فى العالم كان صديقى «س»... آه... لقد وصلت.



الأنهـار والغابات

(رصيف بجانب منطقة لعبور المشاه. لا أحد هناك، صخب الطريق. ثم تسمع صرخة رجل وبعدها صرختان أنثويتان واضحتان. يدخل ثلاثة أشخاص وكلبان: امرأة معها كلب صغير جدا.
(رجل
امرأة أخرى ليس معها كلب.
كلب متوسط الحجم، لا أحد يصحبه).
(يرفع الرجل ساق سرواله ويفحص باطن ساقه.
تنحنى المرأتان وتفحصاها كذلك. يجرى الكلب الأكبر بعيدا، بينما يبقى الكلب الصغير، ولكنه لا يبدى أى اهتمام بما يجرى حوله).

الرجل   آه!
الأولى   أيهما فعل ذلك؟
الثانية   الكلب الصغير.
الرجل   هو كلبى إذن.
الأولى   على كل حال، لقد هرب الآخر. (إلى الرجل) أتؤلمك؟
الأولى   أجل، آه، آه!
الثانية   هل الجرح غائر؟

الثانية   هل ينزف؟
الرجل   (ينزل السروال) آه! (يرفعه مرة أخرى) آه، آه.
الأولى   (تشير إلى الكلب) ماذا حدث إذن، هل ركلته بقدمك؟
الرجل   راعى ما تقولين وإلا ركلتك أنت!
الثانية   (مأخوذة) يا للابتذال!
الرجل   بالضبط.
الثانية   (تشير إلى الكلب، ويفحصه الجميع كما فحصوا باطن ساق الرجل).
ماذا علينا أن نفعل، أعتقد أنه طبيعى تماما؟
الأولى   (تحاول التخلص) حسن، انظرى إليه...
الثانية   وهل هذه هى المرة الأولى؟
الأولى   (متلعثمة) حسن.. الحقيقة.. قريبا.. أجل، المرة الأولى.
الثانية   إذن فهو لم يعد طبيعيا ربما دون أن تذكرى ذلك.
الأولى   فى مساء البارحة كنت على استعداد لأن أقسم بأننى أعرف كل شىء عنه.. بل فى هذا الصباح.. كل شىء!

الرجل فلتبرهنى على ذلك أمامنا ! هيا .

الثانية الــزم الهـدوء. لن تؤدى بنا ثورتك إلى شىء (يهدأ تماما فجأة) انك على حق. إنى هادئ.

الأولى ألا تزال تؤلمك؟

الرجل (ضاحكا) وخز بسيط.

الأولى (تحاول أن تتذكر) والآن، هل أستطيع أن أتذكر أننى قــد لاحظت أى شىء على الكلب فى الأيام القليلة الماضيــة؟ هل أتذكـر لو حـاولت جـاهدة؟ هل رفض طعامه مرة؟ هل تصرف تصرفا غريبا؟ هل خرج عن القـواعـد التى علمتــه أياها؟ دعـونى أفكر الآن.. دعونى أفكر...

(صمت)

الرجل (فى تبرم) حسن؟

الأولى لا .. بل أنه قام هذا الصباح بآداء... (تنفجر مبدية طبـاعـهـا الحـقـيقـيـة) لا تحـملينى على الضـحك يا سيدتى. تتحدثين عن العادات الطيبة التى علمتيـه إياها! وماذا عن التقدم الغامض الذى يمارسه الآخرون على أحـلام الكلاب؟ مـاذا عن هذه العـادات؟ مـاذا تعرفين عنها؟ (فى غمـوض) عادات سيئة، تتقدم وتأكل الأخرى فى طريقـها، العـادات الطيـبة، شيـئـا فشيئا... وحين تنطلق فى طريقها يكون الوقت قد فات لدفعها فى المسارى المرجوة. يكون الوقت قد فات! يكون الوقت قد فات!

الرجل يكون الوقت قد فات!

الأولــــى (كسابقها) كلا هذا مستبعد. إنى أراعى هذا الكلب. ومن أين يتعلم الأشيا ء الشريرة، أريد أن أعرف؟

الثانية ربما من ذاته. من أعماقه الداخلية.

الأولى (فى برود) إنى آسفة إذ أقول أنه لا أعماق له. لا شىء من هذا إنه كلب.. كله ظاهر ولا شىء فيه غير الظاهر.

الثــانيــة أوه، ولكننى قـرأت كـثـيرا فى هذا الموضوع يا سيدتى. وقرأت عن داء السعار أيضا!

الأولى (مأخوذة) ماذا، ماذا؟

الثانية إنى أعرف. إنى أعرف شيئا أو شيئين! إن الكلاب يصيبها السعار من نفسها سواء كان كلها ظاهرا أم لا، لاحاجة بها إلى العدوى!

الرجل وهكذا يبدأ الأمر، أليس كذلك يا من تعرفين كل شىء؟

الثــانيــة كـلا. إنمـا أقول مـا قـرأته. إن الجنون لايبيـن عن نفسه على الفور. إنه يفرخ، وبينما هو يفرخ يكون الحيوان فى غاية اللطف.

الكلب (ينبح) هاو! هاو!
الرجل (ينحني ويربت عليه) شيء جميل.
الثانية كنت أقول أن الوقت يحين عندما يتم التفريخ ويبدأ الكلب فى العض. حذار.
(يمضى الرجل فى التربيت على الكلب ومحادثته).
الأولى سيدى، لقد عض كلبى ساقك، وعلى هذا أرجو أن يكون لديك شيء من الكياسة وبعض الاعتبار لما مضى.
الرجل (ينهى) أحقا؟ ها!
الثانية لقد شاهدنا الجرح وسمعنا صرختك التى تمزق الأفئدة. لن تستطيع الهرب من الحقائق.
الرجل الحقائق يا عمتى «فانى»؟
الأولى ألا تستطيع أن تعبر عن نفسك بدلا من تعقيد الأمور؟
الرجل هاو، هاو، هاو، هاو. ها أنذا.إنى أعبر عن نفسى. ماذا تريدان بعد ذلك؟
الثانية (بابتسامة صفراء) يا لك من مهذار! ماذا تريد أكثر من ذلك؟
الأولى هدوء. تريد قرارا.
الرجل (فى انتباه) ها أنذا!
الأولى الجرح موجود، لا إنكار لذلك. إنه هناك لا ريب فى ساق سروالك. (إلى الكلب) أيها الوحش، يا خنزير. سوف أحملك فورا إلى العيادة البيطرية ليحقنوك ياولد (تعود إلى الموضوع) ولقد رأينا الجرح.. لقد رأيناه فعلا.
(المرأة الثانية والرجل لا يردان)
الأولى (مستطردة) من الطبيعى أن أدفع نفقات التاكسى بما إننى صاحبة الكلب.
الكلب هاو! هاو.
الرجل من تظنينني؟
الثانية ولكنك كنت تسير فى حالك...
الأولى تماما.
الثانية ولا تقصد ضرا بأحد.. منطلقا كالحياة، فى أتم صحة تعبر الطريق من منطقة عبور المشاة فى نفس الوقت الذى كنا نعبر فيه لسوء الحظ... (إلى الكلب) أيها الكلب الحقير.
الأولى تماما، تماما.
الكلب هاو، هاو.
الرجل ربما كنت أبدو كما لو كنت أسير فى هدوء كما تقولين (يقلد مشيته) ولكن الأمر لم يكن كذلك (صمت) هل نظرتى لى حقا.
الأولى والثانية (يتحدثان فى صوت واحد) نحن ننظر إليك الآن. هيا بنا، فلننظر إليه. ها أنت الآن، نحن ننظر إليك..
الرجل (فى حذلقة) لقد كنت مشغول البال وأنا أعبر الطريق، مشغول البال. تشغلنى أفكارى،

كالمعتاد. وقفت هناك. وانتظرت وانتظرت. ثم ظهر النور الأخضر أخيرا. فعبرت، شمال، يمين، شمال، يمين، قدما وراء أخرى بالطريقة الصحيحة. واحد من الصفوة، مصيره مرسوم، طويل، مزهو، ملك. إنه حظى لا غير!

الأولى والثانية (فى فتور) وكنت تبدو جد قصى، جد هادئ....

الأولى والثانية (واحدة منهما) أجل... بارد كالخيارة لا ينتابك الشك فى أى شىء.

الرجل (فى ود) وكيف تعرفان إن كنت قد شككت فى شىء أم لا؟ هه؟

الثانية (كأنما تخاطب طفلا) لايهم أبدا من تكون، وإنما قد يحدث لك أى شىء وأنت تعبر الطريق... أو فى أى مكان آخر...

الأولى ... أو فى أى مكان آخر، هذا حقيقى.... هذا الكلب المتوحش، كلبى قد يحمل جراثيم السعار دون أن أعلم ذلك... ودون أن يعلم هو بأى شىء من ذلك... يا للمسكين... كيف يمكن للمرء أن يعرف؟

الرجل (هادىء تماما فجأة) لا بد أن نلزم الهدوء ونبقى لطافا وهادئين وصامتين.

(المرأة الأولى والثانية تبتهجان جدا).

الأولى هاك. آه، ما أجمل هذا اليوم.

الثانية فلنجلس، يا للجمال!

الأولى (بعذوبة) سترى كم أكون لطيفة فى بعض الأحيان، والطريقة الرقيقة الحازمة التى سوف أقنعك بالذهاب إلى معهد «باستير» مع الكلب.

الرجل استمرى، استمرى، اجلسى. لا بد أن نلزم الهدوء.... نحافظ على اتزاننا...

(تهتز المرأة الأولى والثانية من البهجة).

الرجل نحافظ على اتزاننا، نلزم الهدوء، هذا هو الموضوع.

الأولى (فى حزن ولكن برقة) تاكسى. يمكنك طلب تاكسى فى منتهى الهدوء. تاكسى! تاكسى! إن الرحلة لطيفة فى تاكسى. ستكون بهجة عظمى.

الكلب هاو! هاو!

(تضحك المرأة الأولى والثانية).

الكلب هاو! هاو!

الرجل (يضحك) هاكما! هل غلبنا القنوط؟

الأولى والثانية (معا) كلا!

الرجل عظيم، ها أنتما تريان! ما جدوى أن تغيرا سيركما لتبحثا عن المتاعب؟

(تسر المرأة الأولى والثانية، وتبتسمان كالأطفال).

الرجل (للكلب) إن الكلب لم يعجبه منظرى وهذا شأنه، وهو حر فى هذا. أليس كذلك يا توتو؟

الأولى اسمه ديكو. إنه اسم شائع نوعا ما، اعترف بذلك، كما تعرف، إنه الكسل، على كل حال هذا هو اسمه، ديكو.

الكلب هاو، هاو.

الرجل (يتظاهر بالغباء) ليس هناك داع للشكوى.. هل اشتكى أحد قبل ذلك من ديكو؟

الأولى (فى دماثة) حين كان صغيرا، أجل، حدث ذلك أنت تفهم. ولكن، لم يكن سوء سلوكه فى ذلك الوقت إلا مظهرا من مظاهر الطفولة الحيوانية.

الثانية الطفولة الحيوانية... ان لك طريقة لطيفة فى الحديث...

الأولى ولكنه فى الثانية عشرة من عمره الآن، أى أننا عشرة مضاعفة ثمان مرات، فنكون ٩٦. وفى السادسة والتسعين من عمره لابد أن يسلك سلوكا طبيا.

الرجل ها أنت الآن هل تقاعسنا؟ (يبهت فجأة) أتقولين أنه فى السادسة والتسعين؟

الأولى أجل بالنسبة له يكون فى السادسة والتسعين. كم يمر الوقت سريعا، يا إلهى لا يكاد المرء يحصل عليهم حتى يزيدوا ثمان سنوات كل اثنى عشر شهرا. لا يكاد المرء يشعر بذلك، أما أنا،.... يا إلهى.

الثانية أجل، ولكن من الذى اكتشف ذلك؟

الأولى العلماء ولكنى أقول لك إنهم مبالغون فى الأمر، يضاعفون كل شىء ويضربونه فى ثمانية، ورغم ذلك... فهى حقيقة مسلم بها الآن.

الرجل (فى عنف) فلنجرى ملخصا بالحالة.

الثانية (تبدو فجأة مختلفة، منجذبة، فتية) موافقة

الأولى (فى نفس الحالة) موافقة!

الرجل هل أكل شيئا هذا الصباح؟

الأولى أجل، ليس كثيرا.

الرجل وهل شرب شيئا؟

الأولى أجل، ملء جرادل.

الرجل وأدى وظيفته؟

الأولى (فى خجل) إنى لا أنتظر ذلك الموضوع دائما.

الرجل وهل هز ساقه؟

الأولى خمس عشرة مرة.

الرجل هل يستجيب لنداء اسمه؟

الثانية ديكو، ديكو، ديكو...
(فى ضعف وأسى) هاو، هاو!

الأولى (فى دلال) كما ترى، ليس فى طلاوته المعتادة. ولكن قد يكون سبب ذلك أننا قد عنفناه.

الرجل وأنت يا مسز طومسون؟

الأولى (تضحك مع المرأة الثانية) أى نمرة صادفناها

عند مفترق الطريق هذا. يا إلهى!

الرجل (فى جدية وسلطة وتهكم) أعتقد أننى قد سألتك سؤالا.

الأولى (تجمع شتات نفسها) أنا! لقد كان شىء يسير كالمعتاد، على الأقل أعتقد ذلك (تفكر) أليس كذلك؟ (صمت) أجل. أعتقد أنه يمكننى أن أقول باطمئنان كل شىء.

الرجل لقد ظهر أنك قد تعنين أنه لا يرى أحدا إلاك يا مسز جونسون؟.

الأولى حسن، أنت ترى... أجل هذا حق. لا أحد تقريبا إلاى.

الثانية إن ما يلمح إليه السيد أنه إذا كنتما تمثلان الصحبة الوحيدة بالنسبة لكلاكما، والصحبة الوحيدة التى تقدمينها له... إنى مدركة تماما ما يريد التعبير عنه.

الأولى يا إله السماوات، إنى لم أفكر فى هذا الجانب من الموضوع... يا اله السماوات.

الرجل حسن، فكرى فيه الآن يا مسزجونسون، فكرى فيه.

الأولى (تلكزه) كيف؟ من أين أبدأ؟

الرجل بالحد. خلال النهار؟ إبان الليل؟ ما عددهم خلاف ابن عمك؟ خلاف توتو؟ (صمت) ما عدد الذين سيحضرون الجنازة؟

الثانية هناك وسائل أخرى إلى جانب العد. عدم العد.. مثلا. ربما كانت هذه هى الوسيلة التى تتبعها مسز جونسون؟

الأولى (ضاحكة) ابان الليل؟ الجنازة؟ ابان الليل؟ الجنازة؟ توتو فقط؟ كل شخص الذى هو أى شخص؟ أود أن يكون معى ورقة وقلما. لم يكن بإمكانى أبدا أن أعد فى عقلى.

الثانية (فى تشجيع) ما كان يريد السيد أن يقول أنه بدلا من افتراض إن أنت، آسفة، هو الكلب هو الذى....

الأولى أوه،لقد عرفت ذلك فى النصف ساعة الأخيرة. لقد عرفت ذلك طوال عشرين سنة! لقد سألونى كل أنواع الأسئلة المبتذلة عن الطريقة التى تسير بها حياتى وقد أخبرتهم! ماذا يريدون بعد ذلك؟ إننى على ما أنا عليه دائما، على ما أنا عليه، أكثر قليلا، أقل قليلا. مع مراعاة كل شىء.

الرجل (بمكر) وتوتو؟ ماذا قلت لهم عن توتو؟

الأولى لم يكن باستطاعتى أن أقول لهم أى شىء محدد عن توتو! انظر إلى أى حيوان واحكم بنفسك.. كيف يتسنى لى أن أعلم العلة الدفينة التى يشكو منها، هذا الكلب العفن!

الرجل آه، إذن فلم تكن هذه هى المرة الأولى كما يبدو؟

الأولى تقريبا. انى لم أقل مطلقا أنها كانت المرة الأولى تماما، مطلقا.

الرجل (معنفا) ألاتخجلين من نفسك؟ (صمت) وهل تحدث الواقعة فى كل مرة على نفس النمط؟

الأولى أجل، دائما.

الرجل وبعدها؟ معهد باستير دائما ؟ بعد كل ضحية؟

الأولى (فى خجل) ليس دائما. هذا يتوقف على الرجل.. مظهره، وطريقة مسلكه إبان الحادثة.

الرجل اصغى لى يا مسز طومسون. سواء كنت تحبين مظهرى أم لا، ما دمت قد عرفت أنك وتوتو على نفس هذا الحال دائما، فإننى ذاهب إلى بيتى، بيتى الجميل، أتفهمين؟

(ينهض، فتدفعه المرأة الأولى إلى الجلوس ثانية).

الأولى (فى رقة ولكن فى عزم) ستذهب إلى المعهد.

الثانية (بنفس اللهجة) بطوعك أم برغمك ستذهب إلى المعهد، مع توتو، الذى ارتبط مصيره الآن بمصيرك.

الرجل (يضحك فى هدوء) النجدة، الرحمة!

الثانية لابد أن تكونى حازمة يا مسز طومسون!

الأولى (وقد نفذ صبرها) لقد نفذ صبرى من مناداتى بهذا الاسم.

الرجل (فى احتقار) مخلوقة مبتذلة. ألا تعرفين كيف تسلكين سلوكا مهذبا؟

الثانية وما هو اسمك اذن، هه؟ إلى المعهد، المعهد الجميل. تاكسى، هكذا؟ امسكيه يا مسز (مطلعة). يا له من فتى!

الأولى (ممددا دون حراك على المقعد) سيكون يوما عصيبا، صدقانى. سيكون يوم عصيبا! (فى ثورة) اناث!

الأولى من يدرى، فقد يكون لديك نقصا فى الذكاء؟

الثانية أو فى الخيال؟

الأولى وفى الشعور أيضا؟ (صمت) فى كل شيء؟ (ينظر اليه كلاهما فى إمعان) فى الجمال؟

الثانية كل شيء؟

الرجل مهلا مهلا! اصمتا الآن. هيا كونا لطيفتين، هاكما.

(تبتهج المرأة الأولى والثانية).

ديكو هاو، هاو.

الأولى افرضا، ماذا يحدث لو أن غدا، أو هذا المساء، أو فى مدى أسبوع، يفعل ديكو شيئا يدهشنى وهو الذى لا يفعل أى شيء يثير دهشتى؟

الرجل (يضحك.. ثم فى رزانة) لو أن أحدا لا يفعل

أى شىء يثير دهشتى، فعل شيئا أدهشنى، فإنى سأندهش! يا للنساء! يا الهى!

ديكو   هاو ، هاو.

الثانية   بالضبط، هذا ما أعنى. كنت أندهش أنا أيضا! ولكن...

الأولى   اضربى لنا مثلا يا مسز «ت».

الثانية   (تحاول أن تفكر) لو أنه استجاب لنداء اسم مخالف لاسمه... اذا رد على اسم مثل ميرزا أو توتو...

ديكو   هاو، هاو!

(يتطلعون إلى بعضهم البعض متأثرين).

الأولى   فإننى لا أعير انتباها بادىء ذى بدء. وأقول لنفسى فى حزن: أن توتو المسكين العجوز أخذ يشيخ.ولكن تمر الأيام، وتزداد الاختلافات عمقا، ثم يرفض طعامه.. وينبح.

ديكو   هاو! هاو!

الأولى   ثم يعض كاحلى...ذلك الذى اعتاد أن ينكمش معتكفا مع طعامه فى الصباح يتقلب على فراشه بينما الشمس آخذة فى السطوع فأقول:ماذا بك يا توتو؟ تبدو كما لو أن هناك شيئا يثقل عليك، هل هناك شىء يشغل ذهنك يا توتو؟ (صمت). (تصيح) ثم أتذكر فجأة وأنت تذهب فى جهالة سعيدة،فأندفع إلى المعهد. ويسألوننى: لا بد أن تعثرى عليه، تعثرى عليه! فأقول أين؟ أين ! أين يمكننى العثور عليه؟

الثانية   وبكلمات أخرى، ليس لدينا أية نية فى تركك تذهب.

الأولى   (مقاطعة) لقد سألت أين، قد يمكنك الرد.

الرجل   ليس فى مكان، أبدا.. بسيط جدا.

الثانية   (مداهنة) ولكنك كنت تتحدث الآن عن بيتك الصغير الجميل.

الرجل   يمكنك أن تراهنى بأى شىء أنك لن تعرفى العنوان.

الأولى   (تحاول مداورته) هل هو بعيد؟

الرجل   جدا.

الثانية   وماذا لو انتشرت العدوى فى باريس كلها؟ بما فيها الثمانية ملايين من سكانها؟

الأولى   كل باريس قد اجتاحتها العدوى.

الثانية   وسط مناظر ألم مخيفة؟

الرجل   وسط مناظر ألم مخيفة.. العدوى انتشرت فى باريس كلها.. اجتاحتها وسط مناظر ألم مخيفة (جانبا فى صوت تهكمى محايد جدا). لقد انعكس الزمن، لقد انمحت ذكرى المستقبل.. غابة بولونيا تهاجم من غابة بولونيا، وتندفع إلى الشانزليزيه وتجرى إلى مستقر ميدان الكونكور حيث تنفجر وتصفق كسلاسل الجبال... وبينما تصطخب السيارات فى كتلة هائلة واحدة، البيجو والستروين والرينو.

خضراء وحمراء، خضراء وحمراء.. ثم لا تنطق خضراء وحمراء،خضراء وحمراء، اعبر، انتظر، خضراء وحمراء، خضراء وحمراء،.. ثم لا تنطلق سوى كلمة أخيرة.

(صمت)

الأولى (تحاول أن تعيده إلى صوابه) وماذا تفعل أنت؟ لقد أمسكت بك! وماذا تفعل أنت؟

الرجل انى أراقب، أنطق الكلمة ثم أصمت.

الثانية يا للسخف! أى كلمة؟

الرجل بانج بانج بانج .

الأولى وأنا أراقب أيضا، انى هنالك أيضا. ولماذا لا، هه؟

الثانية وماذا عنى؟ ماذا أفعل أنا؟ هل لكما أن تدلانى أنتما الاثنان؟

الرجل أفعلى ما تشائين.

الثانية (تصرخ) ولكن.. أى موقف هذا، أيتها الأشياء الوقحة! انى لا أعلم ماذا أريد، لا أعلم!

الأولى (تصرخ هي الأخرى) أى نبرة هذه تلك التى تنطق بها فجأة، أيا كانت هى؟ ما كل هذا؟ افعلى ما تشائين ياسيدتى، وما تشائين تماما، أو ماتكرهين! ماذا يعنينا كيف تقضين وقتك؟ (إلى الرجل) أنا على حق؟

الرجل (يصرخ كذلك) هل تريدين أن تخرقى آذاننا يا من تعرفين كل شيء؟

الثانية (فى هدوء وقد أنهكت قواها) سوف أفعل أشد الأشياء كراهية إلى نفسى.. سوف آكل الجبن النورماندى فى الافطار والغداء والعشاء، جبن نورماندى، ولسوف أصبح شرسة كدجاجة الماء.

الرجل هاك! ان لك صوتا لطيفا للغاية، على شرط أن تلزمى الهدوء.

الثانية (هادئة تماما الآن) عفوا، ولكنى مازلت أعتقد يا مستر جونسون اننى لا أراك حقيقة تقف هناك بذلك تتمتع بمثل هذا المنظر المخيف.. لا أراك تسلى نفسك بالتأمل فى مسرى التخريب الذى سببته بنفسك.. انك تمزح.

الرجل اننى أستمتع ولا أسلى نفسى ولا أتأمل.. اننى سأراقب، أراقب من أعلى قمة قوس النصر.. هل أشعر بشيء؟ ولا ذرة! وهل تطلبين منى أن أحرم نفسى من تلك اللحظة؟ هيا.. اننى مجرد من ذاتى، من قمة رأسى إلى أسفل قدمى (صمت) آه يا مسز جونسون، وأنت يا مسز جونسو.. هناك أيام أود أن أختفى فيها من أمام ناظرى بدون هراء الأحدوثة الثانية التى هى ذاتى.. أتدركين ما أعنى؟ أنساب فوق نفسى، كأننى على الجليد، وأكسر قشرة ذاتى.

الأولى تنتابنى مثل هذه الأفكار أيضا فى المساء.

الرجل آه، كلا.. لا استهزاء يا مسز طومسون، لا ابتذال! الحياة حزينة، ابتذال صرف! أعيش على نفس المنوال، على استعداد دائم لخدمة وطني، استهزاء صرف! آه، كلا، يجب أن تكوني على شاكلتي،تنتمين إلى ادارة الأنهار والغابات، لا تدعي إلى ذهنك غير ذلك، دون أي دافع آخر على الاطلاق، انتمي فورا إلى كل من الأنهار والغابات.

الثانية ولكن فلنعد لموضوعنا، مقطوع عن كل اتصال انساني... وبعبارة أخرى (وترفع صوتها مرة أخرى) إلى من ستتحدث من فوق قمة قوس النصر؟

الأولى يا لصوتك.

الثانية (في هدوء ولا تكاد تسمع) عفوا.. أكرر: إلى من ستتحدث؟

الرجل أتحدث؟ انني الانسان الوحيد الذي سيبقى.. ولهذا فلن أتحدث إلى أحد، لن يكون ذلك سيئا.

الأولى أعتقد أنني لا أدخل في الحساب؟ أنا مجرد جزء من المنظر..انه سيحدثني أنا طبعاً!

الرجل (في شك) هل تعتقدين ذلك؟

الأولى انني متأكدة من ذلك... الآن وفي كل وقت! كيف حالك؟ على ما يرام هل العمل على ما يرام؟ يجب الا نتذمر.. جو قاس! قطط وكلاب! (تضحك في صخب) لن يكون ذلك شيئا هو الآخر.

الثانية وماذا عني؟

الرجل لن تعيدي تلك القصة ثانية، أليس كذلك يا مسز جونسون؟ الزمي الهدوء.

الثانية (في غل) لقد أصابكما السعار أنتما الاثنان.. انكما تعضان بعضكما ولا تتحدثان.. يا لكما من أنانيين بائسين!

الرجل أنت تخطئين هنا تماما.. لقد دارت العجلة دورتها الكاملة.. السمار في كل مكان، وهذا يعني أنه ليس في مكان ما .. لقد عاد من حيث بدأ، مثل القلب تماما.. لقد أصبح علامة على الصحة الطيبة للناس والكلاب على السواء.. لقد أصبح نعمة، والناس متعبون من الطغيان.. على كل حال من سيبقى ليصف ما كان عليه الحال، يا للغباء!

الأولى (في تقريز جازم) يا سيدتي العزيزة، على كل حال لو أننا تحدثنا حديثا منطقيا، لو أن الأمور سارت كما يقول ويصف، فقد نلنا حصانتنا لأجيال مقبلة! انه مدهش أليس كذلك؟

الثانية (في حزن) لو أنني استخدمت تعبيرك، لقلت أنني أحيانا ما أشعر أنني قد ضقت ذرعا بوضعي.. أحاول أن أتغلب على نفسي، أن أكبح جماح نفسي عن طريق الإيحاء الذاتي، القهر الذاتي.. ولكنني أحيانا ما أشعر أنني متخمة، ولا أدري ما الذي يكبح جماحي!

الرجل انه التعليم يا مسز طومسون، كما هو واضح.

الثانية (مغتـرة) ربما، ربما.. ان لى بعض الأفكار المعينة حول موضوع وآخر.

الأولى أود أن تكون القصة متفقة فى أجزائها (تبكى).. ولكن، *ألا من دمعة على الموتى*؟

الثانية (تعود إلى المناقشة مرة أخرى) لا تخافى.. كان يمكن أن نكون نحن فى هذا الموقف.

الأولى (فى غضب) أنا وهو كنا الأوائل، النماذج الأصلية، المنظمين.. لماذا تدسين أنفك؟ هو وتوتو وأنا، ان توتو هو وزير الصحة.

الرجل (ينحنى) توتو.. الرايت أونورابل توتو.

ديكو هاو ! هاو!

الرجل (يبدو فظا فجأة) سيكون مفيدا ان تمكن المرء من التمييز بين أصدقائه وأعدائه هنا!

ديكو هاو ! هاو !

الأولى (فى لهجة اقليمية مفاجئة) لابد أن نعترف بأننا قد عثرنا على *اراجوز هائل عند هذا المنعطف! انى* لم ألتق بنمرة مثل هذه طوال عمرى!

الثانية كل هذه القصص الصبيانية جيدة يامسز طومسون، ولكنى ما زلت أعترض على الزج بى فى مسئولية الكارثة القومية.. ومع أننى لم أتلق سوى التعليم الأولى إلا أن لى امتيازاتى! هيا الآن، تاكسى، وضعيه فيه!

الرجل اهدئى الآن (صمت) ماذا، أليس لديكما ما تفعلانه غير هذا؟

الأولى (تتحدثان معا) لاشىء، لا شىء، لاشىء غير ذلك..

والثانية مجرد أشياء مملة قليلة، نشترى كتابا للكروشيه، *نأخذ توتو فى جولة على ساقينا الصغيرتين* الحافيتين.. هذا كل ما هنالك.

الأولى (فى ثقة مفاجئة) حين لا أجد شيئا آكله فى المنزل أشارك توتو اللحم المفروم الذى يعطينه الجزار مجانا، ليست النفقات هى السبب!.. كلا أبدا! انه الضجر.. أجلس على الدوام إلى المائدة وحدى، ولهذا فإنى آكل مع توتو.. على الأرض، هكذا، هم هم، واعقد الأمور بذلك.

الثانية وماذا عنى؟ يجب أن تشاهدينى أحيانا وأنا آكل! أى شىء! بأى طريقة! أى شىء أعثر عليه، الكسرات الجافة المتعفنة، انها على ما يرام، آكلها.. انى لا أدع زوجى يرانى.. يجب أن تكونى وحدك لتفعلى هذا، وأن تكونى قد ضقت ذرعا.. أن تكونى قد ضقت ذرعا إلى درجة أن يجلب ذلك *السرور إليك*.

الرجل وعدا تلك *الأشياء الصغيرة* المملة التى يجب أن تقوما بها، ألا يخفف من عزلتكما شىء؟

الثانية (تتحدثان فى وقت واحد وهما لاتنظران إلى بعضهما) على الاطلاق، تماما وقطعيا، ولا حتى مجرد الأمل القصى فى قصة غرام.. ان «ساماريتيان» هو المكان الوحيد القريب الذى تستطيع أن تقول فيه لنفسك هنا أود أن أموت، فى ساعة خروج الموظفين.

سوف ندفع دستة من المساعدين، وعربة الإطفاء أكداس وأكداس من الناس.

الرجل هذا ما أدعوه القرف (صمت) وماذا عن توتو؟

الأولى توتو؟ أنه يلعق مؤخرته ساعة ونصف ساعة كل يوم، وهذا في حد ذاته كاف لأن يثير ضجري أحيانا، هه، أما بقية الوقت فهو إما نائم أو يقظ، وهو يأكل أو لا يأكل، وهو يعطش كثيرا، ويذهب للفسحة في الطرق.. واحيانا ما يهتاج ويثور بسبب قملة ضئيلة «بوينج»، هكذا أقتلها.. أما بقية الوقت فهو شهواني كالاتراك (صمت. منهكة) الى الجحيم يا توتو.

الثانية (تقلد الرجل) هيا الآن الزمي الهدوء.. قفي ثابتة، انك تثيرين نفسك.

الأولى ثلاث مرات في ربع الساعة الماضية كان يجب أن أذهب إلى معهد باستير.. سوف يتعدى الأمر حدود المزاح.

الرجل وتوتو أيضاً؟

الأولى طبعا.. يا له من سؤال.. انه هو السبب.

الثانية (في شك فجائي) ألا ترين أن ذلك كثير؟

الأولى كثير جدا، ولكن ماذا أفعل؟ قد يحدث ذلك في أي وقت فماذا أفعل؟.. ان توتو لايستطيع أن يلزم السلوك المهذب في هذا المنعطف.

ديكو هاو! هاو!

الأولى تسع مرات من كل عشرة أكون على وشك أن استدير ثم أنسى، وحتى لو لم أنسى تماما فأعتقد أن توتو ينسى.. وعلى كل حال، انه في السادسة والتسعون ولكن لا يبدو عليه مطلقا، وتعرفين نهاية القصة. يا للأسف.. ومن العجيب أن كليبي الصغير لايستطيع أن يحتمل أي شخص آخر عند هذا المنعطف سوى نفسه وأنا.

الرجل استمري يا منافقة (ينشد أغنية «لست متطفلا لست فضوليا، ولكني أريد أن أعلم لماذا يكون الشقراوات.. لا لا، لا لا).. وهل تذهبين في كل مرة إلى معهد باستير؟

الثانية (تفرض نفسها) لا أستطيع أن أحتمل سماع هذا النوع من الأغاني، ولا سيما هذه البذاءة.. هل تنغمس فيها دائما؟

الرجل طوال الوقت، وهل تذهبين في كل مرة إلى معهد باستير يامسز جونسون؟

الأولى (في زيف) في كل مرة تقريبا، وسوف يظل الحال هكذا إلى يوم مماتي، إلى يوم ممات ديكو.. في كل مرة تقريبا (في لهجة اقليمية مفاجئة) ان بواب معهد باستير من بلدة «سان اتيان» وأنا من سان اتيان كذلك.. وعلى هذا فنحن نتجاذب أطراف الحديث عن سان أتيان، ونتناول كأسا صغيرا من نبيذ المنطقة معا، ولا نتحادث عن أي شيء كثيرا

ولكننا نستمتع بالوقت.

الثانية وماذا يفعل توتو طوال هذا الوقت؟

الأولـــى بعد أن يحللوا لعابه يحقنونه بالمصل، ثلاث سنتيمترات من المصل، هه يا توتو؟ ربما سنبقى على الاسم الجديد: توتو.. إنه تغيير بالنسبة لي.

الرجل وماذا عن الرجل؟

الأولـى أوه، إن دوره ينقضى، أو شيئا من هذا القبيل، ليس به من شئ.. ولذلك يعود من حيث جاء (صمت فى حزن وقد ذهبت عنها اللهجة الإقليمية) وبعد ذلك ينتهى كل شئ، ويحل المساء.. ولابد أن أعود إلى المنزل، لا شئ، ألقى بتحية الوداع للبواب، ويكون الوقت متأخرا بعض الأحيان.. هذا هو الموقف، محزن، العودة فى المساء، محزن جدا.

الرجل أهو يعض رجلا عند هذا المنعطف دائما؟

الأولى أجل.

جونسون؟

الرجل وماذا يحدث لو لم يجد هناك أحدا يا مسز.

الأولى إذا لم يجد هناك أحدا، فإنه لا يعض أحدا.

الرجـل حين لا يجد أحدا يدفع بأسنانه فيه يكون سلوكه طيبا، أليس كذلك؟ يقفز من حولك فى وداعة وأدب ووقار، قدم وراء الأخرى!

الأولـــى (مازالت حزينة) بالضبط، لقد جاء تخمينك صحيحا.. إنه يعبر الطريق كالملاك.

الرجل (فى قسوة) وأنت لم تدركى أبدا العلاقة بين مسلك توتو عند المنعطف وبين الحقنة التى يأخذها فى معهد باستير؟

الأولى لست ذكية إلى حد إدراك العلاقات بين الأشياء.

الرجل منافقة! أليس الأمر واضحا من تلقاء نفسه؟

الأولى لا أعتقد ذلك.

الرجل (مستطردا فى لهجة خطابية) أوه، أنت لا تعتقدين ذلك يا مسز سمسون؟ إننى لا أعرفك.. ولكن.. فى حوالى الخامسة والخمسين كما أرى، وكثير من الصراع المنزلى أيضا مع حدأة مثل هذه.. وحدادك قد يكون ذوى مع الزمن.. والتهاب الزائدة الدودية فى وسط السنة الدراسية تماما.. الحياة، الحياة، الحياة، الحياة.. (فى خطابية شديدة) وخيبة الأمل تلك فى الحب، أتذكرين، خلال تلك الإجازات.. كنت فى التاسعة عشرة، وكان ذلك بجوار بحيرة دى سيتون فى عام ١٩٣٢، فى الكازينو حيث كانوا يعزفون لحن تانجو شعبيا يذيب القلوب.. «لست متطفلا» (يغنى البيتين الأولين فتهتز المرأتان للموسيقى وهما مسحورتين).

الأولى (بدون اللهجة الإقليمية) مطلقا.. إني لم أجرب معنى المتاعب المنزلية.. إنك تهذى بأى شئ فى عقلك.. زائدتى الدودية، هاه، مازالت فى جسدى.. وكان زوجى سليما معافى.. لقد ذهبت حقا إلى بحيرة دى سيتون، ولكن كان ذلك فى عام ١٩٣٣.

الثانية (فى حدة) لم أذهب أبدا إلى بحيرة دى سيتون.. أبدا.

الأولى (تستطرد فى رنة مسطحة مضجرة) لم يكونوا يعزفون مثل هذا اللحن فى الكازينو، كما لم أقابل أى شخص بجانب بحيرة دى سيتون.. لقد أمضيت ثلاثة أسابيع هناك مع أسرتى فى هدوء تام واحترام، ولقد قابلت زوجى فى العام الذى تلا زيارتنا لبحيرة دى سيتون، وهو العام الذى ذهبنا فيه إلى جزيرة «رى».

الرجل منافقة، لقد كنت أنا ذلك الشخص فى عام بحيرة دى سيتون.. كنت فى العشرين، وقد أجدت رقصة التانجو الأمريكية الجنوبية.. كنت أجن هياما بك، وكان عليهم أن يعيدونى إلى جادة الصواب كل ليلة بعد أن أنتزع نفسى كل مساء من بين أحضانك.

الأولى لم يكن عليهم أن يعيدوا أحدا إلى صوابه بعد أن ينتزعوه من بين أحضانى! لم أكن ملكة جمال حين كنت فى العشرين، أؤكد لك ذلك.

الثانية وأين صادفتنى أنا إذن؟

الرجل عند جرانفيلو آه، أنت.. يا للنشوة! لقد رقصت رقصة الخطوة المفردة بنفس البراعة التى رقصت بها التانجو.. وكل مساء كنا نحدق فى عيون بعضنا ونرقص، ونرقص، ونرقص؟

الأولى (لنفسها، فى هدوء، دون تعبير) فى الواقع.. لقد حسن منظرى الآن بعد أن كبرت، فقد أصبحت مثل الآخرين، كما فقدت دمامتى الخاصة ودخلت إلى المرتبة العامة.. وبطريقة ما، فإن هذا ليس أفضل ولا أسوأ لى، رغم أنها قد تكون - بطريقة مجملة مع مراعاة الأشياء - جميعها أفضل.

الثانية (فى أمل) وماذا عنى؟ كيف كنت أبدو فى جرانفيلو؟ كيف كنت أبدو؟ قل لى.

الرجل كنت ترتدين ثوبا برتقاليا، وبفضلى فزت بالجائزة الأولى فى رقص التانجو (مقلدا صوت المرافق) هكذا يا مس طومسون، خطوة للأمام، أرجوك... ولكن بغض النظر عن كل ذلك...

الثانية أوه! أوه!

الأولى آه، سوف تبقى جزيرة رى فى ذاكرتى إلى يوم مماتى. كان يتقلب فوق كرسيه كالأخرق الذى كانه. وكنت أنا أتقلب فوق كرسى... آه يا إلهى، وكانت ماما هناك، وبابا.. ديكو. ديكو، أحدهم ينظر إلى الطفلة

مرة، من نفسها، هيا إذن، أرقصى معه وإلا عاقبتك الليلة! آه، ما قيمة أن تكون الفتاة فتية وغير عميلة ثم يحدث كل شئ فى النهاية. كل شئ يصبح على ما يرام فعلا! ويبدو كما لو كان وجد، إلى أن يأتى اليوم....

الثانية (فى تأمل) صحيح أننى كنت نكرة (تحاول أن تتذكر) أين كان ذلك؟

الرجل فى جرانفيلو. إلى أن يأتى يوم يا مسز طومسون؟

الأولى إلى أن يأتى اليوم الذى ينتهى فيه كل شئ.

الرجل تماما (صمت) لم يشعل أى منكما النار فى التيمز، أليس كذلك؟

الأولى (منهمكة) لا أعرف شيئا عن هذه السيدة، أما أنا فإننى لم أفعل ذلك.

الثانية (بنفس اللهجة) أنا فعلت. لقد اخترعت «الشيشاوا» وكل شئ.. كل شئ.. (صمت) وكيف الحال فى جرانفيلو؟

الرجل الكازينو وسط الخليج الضخم المبرقش بالفيلات الساحرة. والتانجو فى المساء.

الثانية يا للأسف. بل إننى اخترت تعاستى الخاصة! هل توجد حقا؟ حقيقة وصدقا؟ يا إلهى.. يا إلهى.. إنك تعتقدين ذلك حقا، إنك تعتقدين ذلك حقا، تلك المأساة.. فى غيابى الشئ الحقيقى.

الأولى لقد عشنا سنويا سبعة عشر عاما وثلاثة شهور. ثم مات. مات فى اللحظة المناسبة تماما. لم يتأخر دقيقة ولم يتقدم دقيقة.

الثانية هذا غير عادى.

الرجل جدا.

الأولى أجل. لقد دهش الجميع من هدوئى عند المقبرة. وكلما حاولت أن أشرح لهم كيف أنها مصادفة جميلة جاءت فى وقتها، كلما ازدادوا شفقة علي. كم يسئ الناس الفهم. وعلى كل حال، كان ذلك مناسبا.

الرجل لست فضوليا، ولكنى أود أن أعرف ماذا كنت تفعلين يا مسز طومسون لو أن زوجك بقى على قيد الحياة دقيقة واحدة أخرى.

الأولى ياله من سؤال سخيف. كيف لى أن أعرف؟

الثانية وكيف يعرف المرء أنها هى اللحظة المناسبة؟

الأولى سؤال سخيف. بالطبع لا يمكن للمرء أن يعرف قبلها. بل يشرق عليك الأمر بعدها لدرجة أن تقولى لنفسك: لو افترضت

أنه كان حيا هذه اللحظة فهل كان فى إمكانى أن أحتمل؟

الثانية وهل جربت تلك اللحظة يا مسز جونسون؟

الأولى أجل. لقد كان زوجى هرما جدا. لقد كان فى المائة من عمره على الأقل. وكنت قد سئمت ذلك تماما. مجرد اعتزام الخروج لقضاء عطلة نهاية الأسبوع يرغمنا على أن نستعد لذلك قبلها بستة أسابيع حقن وفيتامينات، ستة أسابيع. كنت قد سئمت ذلك.

الثانية على مهلك، الزمى الهدوء. ولكن ماذا بشأن تلك اللحظة؟ اللحظة المناسبة، أخبرينا بالمزيد عن ذلك.

الرجل (بنزعة سادية) لست فضوليا ولكنى أود أن أعلم....

الثانية لقد نلت ما يكفينى من تلك الأغنية! لن يمكننا الحديث فى سلام وهى تردد.

الأولى إن ذلك صعب. التحقق من أنها هى اللحظة المناسبة تماما فى الدقيقة التى تسبق تلك اللحظة، حين تعلم أنها هى اللحظة المناسبة، ان ذلك صعب. لابد للمرء أن يحاول التذكر، يحاول أن يرى ما إذا كانت تلك اللحظة قد مرت قبل ذلك فى حياته وتركها تفلت منه، لابد أن يحاول ذلك جاهدا، ويوقف ذلك الزمن، يمسك بتلك اللحظة بينما هى تطير، ويدقها ولا يدعها تفلت منه... (صمت) أما فيما يختص بى فقد حدثت تلك اللحظة فى أحد أيام الآحاد من شهر مايو، فى الأصيل، فى حوالى الساعة الرابعة والنصف بجوار القناة التى تربط المازون بالراين.

الرجل وماذا بحق الجحيم كان زوجك يفعل إلى جوار القناة التى تربط المازون بالراين وهو ابن المائة من عمره؟

الأولى سؤال سخيف. لقد كان يقوم بتلك النزهة لآخر مرة. لقد كان زوجي من أبناء الألزاس واللورين، ولكنه كان عاجزا آنذاك عن القيام برحلة العودة إلى منطقة ميلاده ومسقط رأسه، وقد أنفقت سبعة شهور أحاول إغرائه بالذهاب فى نزهة إلى هناك إلى حيث تمتزج بعض مياه الراين بمياه المازون. وقد اقتنع أخيرا بالقيمة العاطفية لمثل هذه الأجازة الأخيرة.

الثانية (مندهشة وفى صوت جاد) أوه! إذن لابد أن تكونى أنت مرجريت فيكتوار سينيشال؟

الأولى تماما.

الثانية (على نفس الوتيرة السابقة) أوه، أوه! لقد كنت أقول لنفسى، ألم أر مثل هذا الوجه من قبل، أين رأيت هذا الوجه قبل ذلك؟

الرجل من هى مرجريت فيكتوار سينيشال؟

الأولى أنا. وماذا فى ذلك؟

الرجل تماما. حقا. أنت. حقا.

الثانية إنى أذكر. إنى أذكر. لقد كنت أقطن فى نفس المنطقة التى كنت تعيشى فيها يا مرجريت فيكتوار سينيشال. إنى أستعيد كل شئ الآن، ولقد قابلتك قبل الآن. يتنقل الناس كثيرا هذه الأيام، ولكنك لا تصادف معارفك إلا فى نفس المنطقة التى يعيشون فيها... وأينما ذهبت، يلتفت أحدهم ويقول، وقد حفرت الكلمات فى ذهنى بعد ما سمعتها طوال هذه السنوات: «انظروا، ها هى مرجريت فيكتوار سينيشال وكلبها الأمين، المرأة التى سقط زوجها فى قناة المازون الراين. يا لها من مصادفة!».

الأولى لا تهتاجى. لابد أن تتوقعى مقابلة الناس. إن لم يكن فى المنحنيات، ففى أى مكان آخر، ولو لم تقابلينى أنا لقابلت أحدا آخر. إنه لغريب كيف يصادف المرء الأشخاص تلك الأيام، عند المنحنيات، على الرصيف، غريب! مجموعات منهم!

الثانية عفوا، ولكن هل عدت منذ مدة طويلة يا مرجريت فيكتوار سينيشال؟

الأولى منذ عامين.

الرجل وهل رحلت طويلا؟

الأولى أجل، أطول مما انتويت، أربع سنوات.

الثانية (تزأر بالضحك) لقد سقط زوجها فى قناة الراين المارون! عفوا، ولكن سقوط الناس رأسا فى النهر، رأسا فى القناة، إن ذلك يجعلنى أضحك حتى استلقى. عفوا!

الرجل الزمى الهدوء.

الثانية (تهدأ) طيب! وأنا جين مارى دوفيفيير.

الأولى إن لك ضحكة نابية!

الثانية أعرف. شكرا. لقد خلقت بها. لقد كان بإمكانى أن أعالج كل عيوبى الأخرى ولكن لم يكن لى حيلة فى ذلك.

الرجل وماذا كان توتو يفعل طوال هذه السنوات، هه، يا سينيشال؟

الأولى لقد تركته مع بعض أبناء عمومتى. وقد وجدته كما كان سابقا. لم تؤثر فيه أخطاء العدالة. هكذا توتو تماما.

ديكو هاو! هاو!

الأولى لقد مر بى وقت عصيب بعد عودتى. هجرنى جميع أصدقائى وأقاربى، وجيرانى وأصحاب المحلات. كان توتو هو كل ما لدى.

الرجل إذن فأنت المرأة التى تدعى مرجريت فيكتوار سينيشال؟

الأولى أجل. ليس لى حيلة فى الأمر. هذه هى أنا. وهذا ما سأظل عليه. وأقول لك: إن ذلك سوف يستمر أمدا طويلا.

الثانية (فى خجل) لم يحدث لى شئ غريب كهذا حتى الآن... شئ يدفع الناس إلى الهمس باسمى والالتفات للنظر إلى فى الطرقات، ولكنى كنت أهدهد أملا فى أن أحدا ما، يوما ما وأنا أمر.. ربما بسبب ثوبى البنى، ثوبى البنى الصغير... إذا أنا أسير...

الرجل (بفتور) لا، لا، لا.

الأولى ربما، على كل حال لو حاولت جاهدة، ربما.. ربما أنجح فى الإيمان أن ليس بمحال أن أكون قد رأيت فى مكان ما قبل الآن... لا أستطيع أن أحدده أى شئ، ولكن...

الثانية (فى أمل) هاك، ها أنت ترين.. فلندع الحديث عن الموضوع، عفوا، فلندع الحديث عنه..

الرجل (يحاول جمع خيوط الحديث مرة أخرى) قد أبدو وكأنى ليس لدى ما أقوله.. ولكنى أفكر طوال الوقت. أن لى أنا الآخر كلبا صغيرا.

الأولى (تخاطب المرأة الثانية دون أن تلقى بالا للرجل) أنكون قد تقابلنا فى «البيريزونيك»؟ أو فى «بومارشيه»؟

الثانية ممكن! ممكن! ولكن لا تهتمى بذلك. كما كنت أقول....

الأولى أو فى سارمارينان؟

الثانية ربما، ربما. إنى أعبد سامارينان. لست أدرى كيف!

الأولى لست وحدك فى هذا، لست وحدك فى هذا.

الرجل (وقد نفذ صبره) حين أقول كلبا صغيرا، فإن هذا من قبيل المجاز فقط (يصيح) أنه كلب ضخم كبير. كالتمثال! ويستجيب لاسمه الغريب «بابار».

الثانية المحبوب! ولم تقل لنا كلمة واحدة عنه يا مستر طومسون!

الرجل (فى لهجة غريبة) أردت أن يكون مفاجأة لكما!

الأولى (تعود إلى لهجتها الإقليمية) آه، لا شك هناك فى أننا عثرنا على نمرة مضغوطة. ونحن نعبر مفترق الطرق هذا.

الرجل (فى بهجة) فى أيام الآحاد نذهب معا فى نزهة بسيارتى المرسيدس بنز، ونخلى قلوبنا من الهموم.

الثانية (بعد برهة تفكير) أظن أننى سمعت عن ذلك! طراز مرسيدس بنز طراز جميل.

الأولى أجل، وأنا أيضا. إن بابار اسم غريب، أليس كذلك؟

الثانية (جانبا) لابد أن أحصل أنا الأخرى على كلب يوما ما قبل أن يفوت الأوان، كلب لطيف صغير. لابد أن يكون لطيفا، إنه يشغل البال، أجل لابد أن أفكر فى ذلك.

ديكو هاو! هاو! (ينظر الثلاثة إليه) هاو! هاو! هاو! هاو!

الأولى أولا: إن المرء يتعلق بهم ويتعلق عليهم. ثانيا: خذى بالك، فإن المرء يرعاهم ويطعمهم، ويدللهم، ويثير الضجة حولهم. ويعتقد أنهم أذكى من بنى الإنسان. ويبدون مغرمين بك، وربما كان هذا هو الأمر. مخلوقات رائعة، الكلاب، رائعة (تتغير تغييرا كليا) رائعة لدرجة أن انقيادهم من رقابهم هكذا يثير الاشمئزاز.

الرجل آه، أجل، رائعة، هذه الكلاب، لا تهتاجي.

الثانية كلب لطيف ويكون على ما يرام، أليس كذلك؟

الرجل أجل، أجل، مخلوقات رائعة، هذه الكلاب لا تهتاجي.

الثانية كلب لطيف ويكون على ما يرام، أليس كذلك؟

الرجل أجل، أجل، تقريبا.

الأولى أخبرينى إذن، اليوم أحد أليس كذلك، حسنا؟

الرجل حسنا ماذا؟

الثانية إن ما تعنيه مرجريت فيكتوار سينيشال هو: ماذا بشأن المرسيدس بنز؟ أين هى طالما تسير على قدميك الآن؟

الرجل (يضحك ويبتهل الجميع) لقد نسيتها فى المنزل عن طريق الخطأ.

(يضحك الجميع)

الأولى (فى لهجتها الإقليمية مرة أخرى) والكلب؟ لو كان لديك مرسيدس، فأنا «نبو خنذ نصر».

الثانية ماذا عن الكلب؟ يا له من نمرة! يا له من حظ أن نصادفه فى طريقنا!

الرجل　الزمى الهدوء، الزمى الهدوء. ليس لكما حق فى الشكوى، أليس كذلك يا سينيشال؟ يا دوفيفيير، حسن إذن؟

الثانية　(بتأمل) لقد سمعت عن المرسيدس بنز المشهورة.

الرجل　أجل، نعرف ذلك يا مسز طومسون! ولكن أنتما سعيدتان؟

الأولى والثانية　(معا) أوه، أجل طبعا، أجل طبعا.

(يبدو التجهم فجأة على المرأة الثانية)

الرجل　ما الخبر يا دوفيفيير؟

الثانية　إنى على ما يرام. على ما يرام، ولكن...

الأولى　(فى صبيانية) أيتها الكاذبة الصغيرة، ولكن ماذا؟

الثانية　ماذا عن الجيران، ماذا يمكن أن تفعل معهم، الجيران الذين يتجسسون عليك ليلا ونهارا، مقلدون عدادون حقيرون.

حقيرون، إنهم يقلدون كل شئ تفعله، أثاث بيتك، طعامك، إنى أطهو «الشيشاوا» وفى اليوم التالى كن واثقا أن الجميع سيطهون «الشيشاوا». لو كان الأمر يقتصر على الناس الذين تقابلهم مصادفة، أو بحكم الظروف، كاليوم - لهان الأمر. ولكن يا للجيران - كنت أمس أزن الشوربة فى سلام للعشاء، واستدرت فماذا رأيت؟ أحد الجيران.. اثنان منهم.. عشرة.. يحملقون تجاهى.

الرجل　.. لا تهتاجى، ما هى الشيشاوا؟

الثانية　إنها وصفة اقتصادية طيبة. إنه طعام لطيف جدا يصنع من حبات الفول الكبيرة و«الواوا». وهكذا فما أن تنتهى من التهام طبقك إلا وهم يبدأون فى طهى نفس الطبق من حولك. ويا للرائحة ألا تستطيع أن تتفادى ذلك، يا إلهى، كلا، لو لم يكن الجيران لهان الأمر ولكن لهم... لا.

الأولى　(موافقة) إنها على حق يا دوفيفيير. البعض يقول: يجب ألا يشعر المرء بالحرج فهناك الكثيرون ممن هم أسوأ حالا منه... وما إلى ذلك ولكنى أقول: لماذا لا تشعرين بالحرج؟

الرجل　لم لا؟ لك الحق كل الحق أن تشعرى بالحرج.. أنا شخصيا أحرج للغاية، فماذا يهم؟ إننى مازلت على قيد الحياة وأذهب وأجئ كما ترون. (صمت) ما هى الواوا؟ واوا (يضحك) هاو! هاو!...

ديكو　هاو. هاو. هاو.

الثانية　إنها مركب أجنبى يجب أن يستخدم بحذر وحصانة وإلا... (تضحك فى هدوء) إنهم يعتقدون أن كل شئ قد انتهى الآن.. وأ

بإمكانهم أن يفعلوا أى شئ يريدون.. ويبدأون فى تصديق ذلك و.... وربما يطلبون منى أن أغنى لهم أيضا.. هل تدرك ما أعنى؟

الأولى والآن فلنلزم الهدوء. الهدوء التام، التام. (صمت) وهل تزنين الشوربة دائما إذن؟

الثانية أجل، إننى أزن كل شئ آكله. فإذا لم أفعل ذلك طهوت مقادير أكثر مما أحتاجه ويتعين على أن آكل منها طيلة الأسبوع حتى أضيق ذرعا، أضيق بها ذرعا لدرجة أننى أحشو فمى بها لا أكثر ولا أقل وكما كنت أقول لك، لا يمكننى أن ألقى بها فى الطريق، إنها طبيعتى ولهذا آكلها، كلها كلها، إنه شئ فظيع، وإننى لتعيسة، جد تعيسة.

الرجل لا تثيرى نفسك. إن لى سبعة أطفال. وأنا أعمل أمينا لمكتبة «مازارين». ولى مستقبل طيب، وزوجة هائلة، وعربة مرسيدس بنز، ووقت فراغ لا أعرف ماذا أفعل به، وكثير من الآلات.

الأولى والثانية (مازحتان) تشرفنا.

الأولى فى أيام الآحاد أذهب لزيارة سائق سيارة عربة نقل. شاب صغير. إنه صغير جدا وأنا قد عفى على الزمن. ونحن نختبئ معا، ويا للمتعة التى نجدها. إننى مسرورة أننى وجدته طبعا. لقد عشت ودى طوال تسع سنوات ثم، ويا للهول، يظهر فجأة.! وأى فرق أحدثه ذلك؟!

الثانية إننى لا أرى أحد أيام الآحاد. زوجى دائما، لا أحد سوى زوجى، لقد مللت ذلك. دوفيفيير من أول العام إلى آخره.

الرجل أجل، لقد كنت أفكر: لو كانت دوفيفيير تزن الشوربة كذلك لأنها لا تعيش وحدها، ها أنتما الآن ـ لقد خمنت ذلك.

الثانية لقد مر وقت طويل جدا منذ عشت وحدى. لقد كنت مع دوفيفيير منذ كنت شابة صغيرة (يتقلص وجهها من الاشمئزاز) صغيرة جدا. ولم يكن لوالدى أى فكرة عن حقيقة شخصيتى، بل إننى أنا أيضا لم أكن أدرك حقيقة حالى ـ وحالما شببت عن الطوق ألقوا بى إلى دوفيفير. ومما يزيد الطين بلة أنه قد تقاعد الآن، فماذا أرى طوال اليوم، إلا إذا خرجت؟ ودوفيفيير.. لقد ضقت ذرعا بكل ذلك وهو يفقد شهيته شيئا فشيئا كل عام، وهذا يفسر لكما لماذا أزن الشوربة..

الرجل لا تهتاجى، لا تهتاجى.

الثانية أجل، أشكرك. (صمت) إن حياتى الحقيقية، حياتى الداخلية، حياتى الصادقة

ليست بطبيعة الحال مع دوفيفيير. إنها فى مكان آخر. إننى أخفى سرا.

الأولى والرجل (يرهفان سمعهما) حقا؟ حسنا، حسنا!

الثانية (فى تواضع ساخرة) أجل. ولن أزيد على ذلك كلمة، ولا حرف. (صمت) إننى لم أفضفض عن ذاتى بمثل هذه الطريقة منذ خمس وعشرين عاما! (متهورة) آه، يا لها من راحة.. إنها مسألة خطيرة جدا، فريدة، ولكن إذا أنا قصصتها على الناس هكذا فى الطرقات.. اعذرنى، إنكما تفهمان طبعا.. فسأجد الناس يرددونها لى ثانية.. فلننس الموضوع، أليس كذلك؟

ديكو هاو! هاو!

الأولى أجل، فلننسه. وهكذا، هل سنستقل هذا التاكسى أو نقذف بكل شئ إلى الجحيم؟

الرجل كلا.

الأولى أأنت مجنون أم مجرد غبى؟

الرجل إننى فى غاية الذكاء. ولى دراية عميقة بذاتى لم أرها فى أحد من قبل.

ديكو هاو! هاو!

الرجل وعلى هذا فإننى الشخص الوحيد على الأرض الذى يعرف أنه يستحيل عليك أن تدفعى بى إلى معهد باستير مع توتو.

(صمت)

الثانية وماذا تفعل سينيشال المسكينة إذن؟

الرجل لو استمرت فيما تفعله، فسوف ينتهى الأمر بتوتو إلى أن يرقد فى أحد الصناديق سيعطونه حقنة، ويقطعونه إربا ويمزقونه، ويغرقونه فى الماء المالح. ها هو ما سيحل بتوتو.

الأولى (فى تفكير) ولكنهم كانوا مهذبين معى للغاية فى المعهد . ويقدمون لى مقعدا ويوجهون لى الاسئلة. وأؤكد لك انهم لم يضيقوا بى بعد.

الرجل السعار فى البلقان! فى الكاريب! ولكنه شئ من مخلفات الماضى هنا يا سينيشال!

الأولى (بصوت خفيض جدا) ليس جميل منك أن تقول هذا! لقد شككت فى الأمر بالطبع. اننا على مثل هذه الدرجة من التقدم..

ديكو هاو ! هاو!

الثانية وعلى هذا، هل نعود لبيوتنا ببساطة، وينتهى الأمر؟

الرجل أظن ذلك.

الأولى أوه!



الثانية البيت، البيت دائما، لو تعلمان ثم مللت ذلك. لقد اشتغلت شاهدة فى السنوات القليلة الماضية. شاهدة على كل شئ وفى كل مكان. شاهدة إثبات. شاهدة نفى. شاهدة على كل شئ ملعون. جوازات السفر، شهادات الاقامة.. كل شئ. كان الناس يبحثون عنى.

(صمت طويل)

ولكن على نفس الوتيرة.. على نفس الوتيرة.

الرجل آمال وهمية، أليس كذلك يا مارى جين؟

الثانية آمال وهمية يا مستر طومسون، مجرد آمال وهمية.. تبعثرت كلها. كل شئ. دعها. دعهم يفعلون ما يريدون. لا تتدخل فى الأمر. لن يكون هناك مارى جين لتعد لهم جوازات السفر بعد الآن.. انهم يبحثون عنها.. أين هى؟ انهم يتساءلون. أين؟ أخبرنى بذلك.

الرجل ممددة، متداعية، مغمى عليها. نصب تذكارى حديدى مطلى بالرصاص الأحمر يعاد طلائه، يعاد طلائه.. هل يمكن أن تكون مارى جين هى برج إيفل؟

الثانية (فى أمل) ان حياتها تتداعى. أجل، تتداعى تدريجيا..

الأولى أجل، ان حياتها تتمدد أخيرا..

الثانية أجل.. أجل..

الأولى دوفيفيير ممددة بجسدها الهائل «فوق السين»... من كان يظن أنها ستكون طويلة الى هذا الحد حين تموت؟

الثانية (تبتسم فى سعادة) فلنفرض أننى ذكرت لكما أننى كنت أعرف دائما..

الأولى (بعد صمت) وعلى هذا، فهل ندع الأمر كليه؟
(يبدى الأخرون موافقتهم فى رزانة)

الرجل (يبدأ فى الغناء فجأة) «اننى لست متطفلة ولكنى أود أن أعرف لماذا تبدو الشقراوات فى أفضل حالاتهن على ضوء الشموع»..

الثانية ها أنت، تغنى دائما نفس الأغنية، طوال الوقت، يستحيل أن نتجاذب أطراف الحديث يستحيل أن.. ما الأمر، أريد أن أعرف.

الرجل (فى حزن) ذات مرة فى «بيارتز»، وكان عمرى خمس سنوات، كانوا يغنون تلك الأغنية،وقالت لى أمى - وكنا فى الكازينو، وكانت الأغنية جميلة - وقالت لى أمى، لا تنصت اليها يا توتو. ومنذ ذلك الوقت، حاولت مرات عديدة علاج الأمر، ولكنى لم أتغلب عليه تماما.

الأولى والثانية (تبتسمان فى حزن) يا له من نمرة!

ديكو هاو ! هاو!

الأولى (تنهض) يجب أن أخبـركم بشئ - ربما كـان من الأفضل أن أنتهى منه - لقد كنت أنا التى دفعت بزوجى الى قناة الراين مارون.

الثانية اظننى أسوأ حالا، فليس لدى سر مكنون أخفيه كما أنك لست «نبوخذ نصر».
كل ما لدى هو زوجى دوفيفيير

الرجل أما أنا فليس لى أى شأن بمكتبة المازارين ولم أكن أبدا ذا وظيفة، على الاطلاق.
(يصمتون جميعا، ثم يبدأ الرجل يغنى «لست متطفلا مرة أخرى. وتدق له المرأتان اللحن».

(تمت)

عن " شعرنا الحديث إلى أين "

رؤوف نظمى

يقول الأستاذ غالي شكرى مؤلف كتاب «شعرنا الحديث إلى أين»(١) ممتدحا ناقدة أخرى هى الأستاذة خالدة سعيد «إنها على ضوء هذا النهج لم تحاول أن تتصنع نظرية فى الشعر الحديث كما يحاول البعض عبثا. لأنها مدركة أن هذا الشعر فى مرحلة تطور لا تتيح للباحث العلمى المدقق أن يصوغ له بناء نظريا فى الإبداع أو النقد على السواء» (ص ١٤٢).

ولاشك أن المؤلف يوافق الناقدة على رأيها الذى ساقه فى كتابه «مع قليل من التعديلات بالحذف أو الإضافة» ومع ذلك فإننا أمام كتاب يتوقع القارئ من عنوانه أنه سيبحث فى حركة الشعر الحديث وسيدرس الأعمال الموجودة والمنشورة ويصنفها ويرتبها ويخرج برأيه فى مصادرها وواقعها ومستقبل حركتها، ولكن ما أن ينتهى القارئ من الكتاب - أو هذا ما حدث معى على الأقل- حتى يكتشف: أن الناقد يقدم لنا نظرية جديدة للشعر الحديث يفتتح بها كتابه ويدخل المعركة مسلحا بمفاهيم مسبقة لديه متبلورة فى أفكاره ويبدأ قياس الأعمال على أساسها. حتى أنك إن شئت أن تراجع «الكتاب - عندما تكتشف فجأة أنه انتهى - يكفى أن تعود الى الفصل الأول الذى يقوم مقام المقدمة، أما ما تلا ذلك من فصول فهو تطبيق لما ورد فى الفصل الاول.

ولا شك أن مجال الشعر الحديث، مجال جديد يحتمل اكثر من رأى وان أى مساهمة فى هذا الشأن لها قيمتها وأثرها..

(١) صدر عن دار المعارف - ١٩٦٨ (٢٥٥ ص)

ومن هنا فلست بصدد مجادلة الناقد فيما قاله حول اشكال تطور الأوزان والبحور والتراكيب اللغوية، ولكننى سأتناول ما وراء مفاهيم الكاتب الفنية.. فهو يحاول أن ينظر - ان صح التعبير - لعدد من الظواهر الحديثة فى الشعر الحديث..

حول هذا التنظير أسوق ملاحظات منها اننى لست الا واحدا من «الجمهور المتلقى» للشعر ولكننى لسوء الحظ لم أصل بعد إلى المستوى الحضارى الذى يسمح له بقبول ما قدم من أفكار.

التيارات الأربعة :

لخص الأستاذ الكاتب فى الفصل الأول «جبهة الشعر لحديث» فى أربعة تيارات.

«السلفيون الجدد» وهؤلاء فى خلاصة الأمر من وجهة نظره «هم كبار الشكليين فى جبهة شعرنا الحديث لذلك أيضا فهم يحتلون أقصى اليمين فى هذه الجبهة».

والتيار الثانى يمثله **«الرومانسيون الاشتراكيون»** وهؤلاء يحملون راية المضمون، وكلاهما (مع السلفيين الجدد) داخليا مقتنعون بالوهم النقدى المتخلف الذى يقسم العمل الى شكل ومضمون ومن هنا لا تشفع للاشتراكيين يساريتهم الفكرية فى قيادة الاتجاه الثورى للشعر الحديث».

والتيار الثالث هم أبناء مدرسة **«التجاوز والتخطى»** وهؤلاء «يسار على اليسار ان جاز التعبير، وهم بذلك، ولا مجال

للعجب يلتقون مع اقصى اليمين فى الانسلاخ عن حضارتنا ككل ويلتقون مع اليسار الفكرى فى الشمول وعمق النظرة» وهذا التيار «هو احتجاج مذعور على حضارتنا وليس معايشة لها».

أما التيار الرابع والأخير فهو **«القائد الثورى للحركة الحديثة فى تجديد الشعر»** انه تيار يرفض الحلول الجزئية التى تقدمها الرؤية الفكرية للواقع والفن، كما يرفض التجاوز والتخطى الى مرحلة الرؤيا الشعرية الحديثة فى الغرب، وانما هو يجتاز معاناة حضارتنا فى مختلف جوانبها السلبية والموجبة (ص ٢٩).

الى هنا ينتهى الفصل الاول، وفى الفصول التالية تكرار لهذه الأفكار ومناقشة لبعض الأعمال، ولكن القارئ سيشعر أن الكاتب يوزع مشاعره على التيارات الأربعة، فللسلفيين الجدد شرف الريادة «الا أنهم توقفوا عن التطور» ص٢٥. و«للرومانسين الاشتراكيين» فخر النضال «الا أنهم آلو الى نهاية متوقعة: الجمود والانحطاط ص ٤٧. وهو معجب بمدرسة «التجاوز والتخطى» لولا عدم ارتباطهما بالتراث(١). وهو ملتزم بتيار الرؤية الحديثة للشعر وهو التيار الرابع والأخير الذى يعد مفهوم الحداثة عند شعرائه «مفهوما حضاريا»، «وليد ثورة العالم الحديث فى كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية»، ولكن التيارين الأولين قد انتهيا ولم يبق الا الأخيران.. وطوال صفحات الكتاب يصعب على قارئ مثلى أن يتبين الفرق بينهما. فنقد الارتباط بالتراث والالتزام بالانطلاق منه يملأ الكتاب، والعكس أيضا موجود و«التجاوز والتخطى» شئ محمود وضرورة لاشك لكى يصل الشاعر الحديث، أو يقفز من مرحلة «انحطاط حضارى» نعيش فيها الى مرحلة ثورة عالمية حضارية يعيش فيها العالم، من الجزء الى الكل. يقول الكاتب:

«والحق ان معظم أشكال المعرفة الفنية والعلمية فى عصرنا لاتتصل من زاوية رئيسية بالتراث العربى.. فتراثنا قد رفقته ظروف ثابتة جعلت من التطور الجذرى أمرا مستحيلا». ص ١١٣

ويقول: «ونحن العرب نعيش فى قلب هذه الحضارة فى قلب القرن العشرين ولعل تخلفنا عن مستوى هذه الحضارة يضيف الى تناقضات الشعر فى بلادنا أبعادا جديدة لا يعرفها الشعر الغربى» ص ١١٨.

ويقول: «ومن هنا يتوقع القارئ للشعر العربى الحديث ان تزداد رؤياه الحضارية عمقا.. ما دامت الحواجز التقليدية لم تعد حجابا ضخما، بل أضحت الثقافة الفنية والوعى الجمالى من الأمور اليسيرة المنال على متذوقى الشعر لا على الشعراء فحسب» ص ١١٨.

ولكنه يعود فيقول فى ص ١٣١:

«اذا كنا قد نجحنا فى ملء هذه الفجوة التاريخية بين

---

(١) وذلك رغم أن الكاتب يكرر كثيرا وفي عبارات مختلفة ضعف علاقة الحركة الحديثة بالتراث فيقول مثلا في ص ١١٢ «أما الحركة الحديثة فان تمردها وتحررها هو اختلاف كيفى الي حد كبير أيضا. بل إن الفرق بين الحركة الحديثة وبين حركات التجديد السابقة نفسها - لا بينها وبين التراث فحسب - هو اختلاف جذرى».

الحضارتين فى مجالات الحياة المادية للانسان العربى فاننا لم ننج قط من التمزق الروحى العميق فى مجالات الحياة الفكرية .. لذلك سوف نكتشف هوة عميقة بين النص الأدبى والفنى وبين الجمهور المتلقى».

الناقد يقدم فهما جديدا للشعر الحديث، يبرر له الغموض والانعزال عن الجمهور المتلقى، وينصح له باستيراد احدث وسائل التكتيك فى الشعر (ص ٢١) وان مقياس حداثة هذا الشعر هو مدى تعبيره عن «الثورة الحضارية» التى هى أشمل من الثورات الاجتماعية (ثورة حضارية شاملة لاوجها سياسيا أو اجتماعيا فحسب - ص ١٢٠).

فان لم يستطع القارئ أن يفهم كل هذا من قراءته الأولى فهو اما متخلف حضاريا أو أن السبب يرجع الى «المصطلح النقدى» الذى لم نتفق عليه حتى الآن، والذى يجب الوصول اليه عن طريق تجربة الصواب والخطأ.

ولاشك أن الأستاذ الناقد بذل جهدا كبيرا فى صياغة هذا الرأى، وتظهر كثرة الجمل الاعتراضية والتحفظات مدى تردده فى تقديم هذه النظرية بصورتها المجردة القاطعة. ولكنه مع ذلك يثير العديد من الأسئلة لعل ما يهمنى منها كقارئ هو: «أين موقع الشعب من كل هذا؟». أين موقع الجمهور المتلقى من نظرياته هذه، من هم متذوقو الشعر ومن هو جمهور الشعر والشعراء ومن الذى حمل فى ضميره ووجدانه التراث ومن الذى يربى وينشئ الشاعر الأصيل؟ وأى أثر يرجى لفكر يقول أن التطور الجذرى لتراثنا أمر مستحيل؟ أليس هذا هو يسارا على اليسار يلتقى مع أقصى اليمين كما حدد الناقد نفسه؟

ان الناقد يقتبس من خالدة سعيد دفاعها عن الجمهور الذى تقول فيه: «لابد من انصاف الجمهور فتعترف بأن كثرةالشعر المزعوم حديثا واختلاط الجيد بالردئ قد بلبل الأفكار وحمل الشعر الحديث وزرا كبيرا، بالاضافة الى القفزة التى قام بها الشعر الحديث مبتعدا بها عن التراث الشعرى العربى مخلفا بينه وبين هذا الجمهور هوة كبيرة» ص ١٤٠. وانه لهذا تصبح مهمة الناقد «ترجمة غموض الشاعر». أى تعالى على الشعب وانعزال عن تراثه!!

الحضارية والصراع الاجتماعى:

يقول الأستاذ الناقد فى الفصل الرابع ان «مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد.. مفهوم حضارى أولا، هو تصور جديد تماما للكون والانسان والمجتمع. والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث فى كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية ولذلك فهى ثورة عالمية وان قادتها حضارة الانسان الغربى» ص ١٢٤.

وعلى طول صفحات الكتاب يقدم الناقد «الحضارية» فى مواجهة الاجتماعية فهو يقول مثلا فى ص ١٨٧ «ان حق النقد هو أن نتساءل عما يعبر هذا الشعر وهل ثمة علاقة بينه وبين مرحلتنا الحضارية الراهنة؟ والمرحلة الحضارية أو الاطار الحضارى من التعبيرات الاكثر شمولا عن التجربة الفنية، اذ أن الاقتصار على المرحلة الاجتماعية أوالسياسية هو انتقاص لكثير من عناصر الحياة الأخرى المشاركة فى بناء الانسان».

وفى ص ١٧٤ يقول:

«فالواقع لم يكن قط الفئات الكادحة من المجتمع والواقعية ليست مطلقا هى الانشغال المستمر للدعوة الى الاشتراكية.

وفى ص ١٧٦ يقول:

«الشعر هو الفن الذى يرتفع بجزئيات حياتنا اليومية من قضايا سياسية ومشكلات اجتماعية - الى مستوى التجريد والرمز، لذلك كانت «الحرية» هى المستوى الموضوعى الشامل الذى يلتقى الى ما لا نهاية مع التكوين الذاتى لشخصية الشاعر».

ولو أن صاحب هذه الآراء «شاعر» يبرر ما كتب لما ناقشناه ولكن حين تقدم هذه الآراء ضمن اطار نظرى يحاول صاحبة أن يضفى عليه صفة العلم، اذ يتحدث عن ضرورة التمسلك بأدوات البحث العلمى وعدم المجاملة (ص ١٤٠)، وعن أهمية الباحث العلمى المدقق (ص١٤٢) فمن زاوية المنهج العلمى فقط لابد أن أسجل بعض نقط الخلاف الرئيسية فى هذا المجال:

(١) لاشك أن العالم على أبواب ثورة تكنولوجية كيفية ولكن من المسلم به حتى الان أن هذه الثورة لم تلغ بعد حقيقة أن الصراع الاساسى المنتظر فى عالمنا اليوم هو بين المستغلين والمستغلين، بين الامبريالية والاشتراكية، وما يزال كل تقدم تكنولوجى موضوعا فى خدمة هذا الصراع.

(٢) ان صراع الانسان مع الكون لم يصبح بعد كما يقول الناقد، قضية الانسان المعاصر، ولكن قضية الانسان المعاصر لاتزال هى صراع الانسان مع المجتمع وفى نطاق علاقاته.

(٣) ان مفهوم «الحضارية» وهى كلمة غير محددة سيؤدى لاشك الى تمييع الصراع الاجتماعى، أو على الاقل عزل الشعراء عن معترك هذا الصراع فى ظروف نحن أحوج ما نكون فيها الى التعبئة القومية والاجتماعية.

(٤) ان الشاعر الجيد يستطيع اذا ما حافظ على ارتباطه الوثيق بحركة الجماهير المناضلة، وعبر عن تجربته الذاتية خلال هذا النضال، يستطيع أن يقدم فنا عالميا مثريا بذلك حضارة الانسان.

(٥) ان التبتل والتعبد فى محراب الحرية المجردة هو مشكلة المثقف المعزول المتلئ المعدة المتضخم الذات المتعالى على جماهير شعبه.

(٦) أن واقعنا لا يزال هو الجماهير الكادحة، والواقعية لاتزال هى الدعوة الى الاشتراكية - ومن هنا ينبغى ان ينطلق كل شاعر. ولا ينال من هذا المفهوم ان يفشل شاعر فى التعبير عنه. أو أن تجمد أشكاله فى مرحلة من مراحل الجمود العقائدى ... ثم تنطلق.

فى هذا الكفاية الآن حول قضية الحضارية والحداثة وهى لاشك تتطلب نقاشا طويلا ولكنها تتطلب قبل كل شئ أن نتفق مرة أخرى حول مهمة الشعر والشعراء وموقفهم من حركة المجتمع ودورهم فيه.

والغريب أن الكاتب نفسه حين تعرض للمقارنة بين الغربة فى الشعر العربى والغربة فى الشعر الغربى وجد نفسه مسوقا الى

ربط تحديد النشأة التاريخية للغة الحديثة فى الشعر بالموقف الاجتماعى فهو يقول: «تقترن الدعوة الى لغة الحياة فى الشعر العربى بالنضال الثورى من أجل الاشتراكية والتقدم العلمى. لان العلم بغير اشتراكية هو المعمل الذرى للقنابل النووية، أما العلم بالاشتراكية فهو منهج الحرية والتقدم والسلام» ص ٢١٥.

اذا كان هذا هو منهج الحكم على العلم وهو ارقى المجردات واقلها تأثرا بالموقف الاجتماعى فكيف يمكن أن يتغير هذا المنهج الى نقيضه عند الحكم على الشعر وهو انتاج فنى ذاتى تنطبع عليه كل الظروف الاجتماعية والتاريخية؟

ملاحظات عامة:

بقيت لدى بعض الملاحظات العامة التى لاتفى الكتاب حقه ولاتغطى كل التفاصيل وهى:

١ـ ان الأستاذ الكاتب فى مناقشته للآراء النقدية الأخري،ومعظمها يتناول شاعرا واحدا أو قدم دراسة لمجموعة محدودة منهم حول الكتاب كله- باستثناء الفصل الأول والرابع- إلى مساجلة حول الموقف من أشخاص بعينهم. كماأن الكاتب نفسه حين أراد الاستشهاد ببعض الأعمال توسع فى درساته مقدما دراسة نقدية شبه كاملة لعدد من الشعراء مما جعل الدراسة كلها خليطا من الآراء العامة والخاصة فأفتقدت وحدة الأسلوب. وأبرز مثال على ذلك هو تقديمه لقصيدة عبد الرحمن الشرقاوى فى الفصل الأخير.

٢ـ ان الاستاذ الكاتب حين أثار قضية المصلطح النقدى الأكاديمى، و ان كان على حق، ساق مصطلحاته بين سطوره وكلماته بحيث لم تتحدد بل تضاربت أحيانا وكان الواجب أن يحدد مصطلحاته أولا ويطرحها للنقاش ثم القياس.

٣- ان كثيرا من المراجع التى أشار اليها الكاتب ليست مقروءة الا لعدد قليل لست منهم على أى حال- وكان من الواجب التعريف بها فى الهوامش لتتسع دائرة القراء.

٤- ان قضية الغربة وان تناولها الكاتب بمنطق سليم - منطق اجتماعي- الا أنه لم يغطها كلها... صحيح ان الغربة عند الشاعر العربي- والشباب منهم على الأخص- يعانون من غربة مريرة أصيلة تتطلب دراسة عميقة لأسبابها... فهى فى بعض الأحيان غربة ذاتية بالفعل تعبر عن تناقض ذاتى بين الشاعر وبين مجتمعه فى وقت ما كان يجب ان يقوم فيه هذا التناقض... انها غربة الشاعر الثورى فى ظل ثورته نفسها.

هذه الملاحظات وغيرها مما يتعلق بالتفاصيل لا تغير من واقع الأمر وهو أن هذه الدراسة النقدية هى احدى الدرسات النادرة لحركة الشعر العربى وأكملها حتى الآن، وانها مهما احتوت من أفكار تثير الخلاف الا أنها دراسة جدالية، أى تثير الجدل، فتفتح بذلك الطريق أمام دراسات أخرى أكثر تحديدا ستعتمد بلا شك على الجهد المبذول فى هذه الدراسة كما تستفيد من أعمال الشعراء المتزايدة والمتمايزة فى الوقت نفسه.

ولا بأس من أن نقول عن الكاتب ما قاله هو عن غيره:

« ومن هنا أود أن أؤكد أن الريادة والمبادرة يستحقان كل تقدير واعجاب مهما شاب الجهد من عيوب المحاولات الأولى».

ودعنا زادنوف إلى غير رجعة

غالى شكرى

من أهم الأمور أن يقطع الناقد على المؤلف طريق الشك فى احاطته التفصيلية بما كتب. ومن هنا أشهد لصديقى الدكتور رؤوف نظمى بأنه أكب على قراءة كتابى قراءة صبورة مستأنية ولم تفته كلمة أو فكرة أو خاطرة كانت تهيم بين السطور.ولكني، أنا ورؤوف، جد مختلفين. ونحن مختلفان أحيانا فى الأفكار الأساسية، وأخرى فى التفاصيل الدقيقة. فنقطة الانطلاق عند رؤوف نظمى هى الواقعية الاشتراكية بأصولها الزدانوفية، وهو الاتجاه الذى ودعه جيلنا منذ سنوات لأنه لم يكن بالفعل اتجاها فنيا متبلوراً فى منهج للمعرفة الجمالية، وإنما كان تبسيطا مبتذلا للتطبيق الماركسى على مجال الفن. وهو التطبيق الذى أصاب غيرها من جدب وجمود. والحق أننى منذ ثمانى سنوات كتبت مقالا حول« الواقعية الاشتراكية فى النقد العربى الحديث» أوضحت فيه أنه ليس هناك«مذهب أدبي» بهذا الاسم وانما هناك جملة تعاليم قيلت فى مناسبات متفرقة على لسان قادة سياسيين لا علاقة لهم أصلا بالأدب والفن الا علاقة القارئ المهموم بمشكلات المجتمع من حوله، ومن بينها المشكلة الأدبية. كان ينبغى أن تحدث ثورة فى الخلق والتذوق والنقد الأدبى على ضوء الماركسية يقوم بها علماء فى الأدب والفن، ثورة تستفيد من القواعد الفلسفية العامه للماركسية ولكنها تتجاوزها لتبنى «عالما للجمال » له خصائصه النوعية المستقلة لا اختلاط بينها وبين «العالم الفلسفي» أو «العالم السياسي».. كلها عوالم مترابطة بغير شك، ولكنها تتمتع فى الوقت نفسه باستقلال نسبى تتحرك به فى اطار«نوع المعرفة» الذى تعالجه . والأدب والفن «نوع من المعرفة» مختلف كيفيا عن المعرفة الفلسفية أو المعرفة السياسية، ولذلك كانت تعوز المعرفة الأدبية والفنية مقاييس وقيم من نوعها ، تستفيد- أقول مرة أخري- من بقية المعارف الأخرى ولكنها تستكشف مداراتها الخاصة وقوانينها لأنها ليست «ذيلا » لأية معرفة أخرى ولا« انعكاسا » وانما هى ند له حق تفاعل الأنداد وصراعهم. من هنا كانت الدراسات العظيمة التى خلفها لنا لوكاتش ولوفافر وغارودى وفيشر تنبع أهميتها من أنها تحاول الانعطاف بالفكر الأدبى فى ظل الايمان بالاشتراكية

انعطافا بعيدا عن الأفكار الاساسية لزدانوف، و هى الأفكار التى كانت تطبيقا ستالينيا على الأدب والفن، وقد كان بدوره تبسيطا مبتذلا للماركسية.

أقدم بهذه الكلمات لقولى اننى مختلف مع صديقى الدكتور رؤوف نظمى اختلافا عميقا فى تلقي«الشعر» تذوقا ونقدا وخلقا... فهو ينطلق من تعاليم زدانوف التى أعتقد أنها ارتكبت جرائم حقيقية فى تاريخ الأداب«الاشتراكية»وآدابنا العربية، فقد كف الأدب السوفييتى عن النبض زمنا طويلا وهو سليل تشيكوف ودستويفسكى وتولستوي..ولاسبيل إلى فهم ما حدث لأحفاد هؤلاء العظام الا على ضوء«النظام الأدبي»الذى عكس بدقة « النظام السياسي»القائم حينذاك. أما نحن فقد اختلف الأمر معنا قليلا، ذلك أن واقعيتنا الاشتراكية كانت انعاكسا لحماسنا المتقد لتغيير مجتمعنا تغييرا ثوريا.

ولنأخذ مثلا محددا هو قضية الشعر.اننى اميل الى اعتباره نشاطا انسانيا مختلفا عن السياسة، وبالتالي فمعاييره ليست- ولا ينبغى أن تكون- سياسية. انه كأى نشاط آخر يتفاعل مع بقية النشاطات- ومنها السياسية- ولكنه يعود فيكتسب دلالة نوعية مستقلة تجعلنا نسميه«فن الشعر». ولعل الشعر بالذات بين مختلف الفنون يكتسب هذا الاستقلال النوعى بصورة أكثر وضوحا من غيره سواء فى المسرح أو الرواية، وهو الأمر الذى بالغ فى تقديره سارتر فضم الشعر إلى الرسم والموسيقى وقال ان هذه الفنون لا علاقة لها بالالتزام. كلا، ان الشعر وجميع الفنون ملتزمة بصورة أو بأخري، ولكن هذه «الصورة» فى الشعر تبعد قليلا أو كثيرا عن« صورة الالتزام» فى الرواية والمسرح. وأقول صورة الالتزام لا فكرة الالتزام، حتى نستطيع أن نقول أن النحت أيضا والتصوير والرقص والموسيقى كلها ملتزمة بالضرورة، ولكن صور التزامها هى التى تختلف. حتما للطبيعة الخاصة لكل منها فى النشأة والتطوير وأدوات التعبير إلى غير ذلك مما يجعل لكل فن فاصلا يحميه بالتمايز عن بقية الفنون. فالشعر مثلا ترتبط نشأته- على خلاف الرواية الفكرية- بالطقوس والرموز التى عرفها الانسان البدائى، لذلك كانت علاقته بالانسان بالكون- فى الشعر- علاقة تاريخية قد تتطور من شكل إلى آخر، ولكنها تبقى عنصرا جوهريا راسبا فى أعماق الشاعر، أى شاعر.. لا تنفيها مراحل التطور التاريخى من مجتمع إلى مجتمع، وانما تعمق من محتواها وتصقل من شكلها. وكذلك نظام الكلمات وترتيبها فى الشعر يتخذ منذ بداية نشأته ايقاعا موسيقيا مرتبطا بالأحرف ودلالتها وكأنه«صلاة» قائمة أبدا بمثابة «همزة الوصل» بين العام والخاص عبر بوتقة شديدة الانصهار هي«ذات الشاعر» على النقيض من القالب الروائى أو المسرحى الذى يتسع لموضوعية العلاقات الاجتماعية والتجارب التفصيلية، والصراعات المتعددة الأطراف. أما فى الشعر، فالشاعر طرف والكون هو الطرف المقابل سواء تجسد الكون فى «عصر» بعينه أو «مجتمع» محدد أو «حضارة» ما. ولقد اخترت فى كتابى تعبير «الحضارة» عن عمد كمرادف لمضمون الشعر، ولكنى لم أضع هذا التعبير فى مواجهة المجتمع، وانما حرصت كل الحرص لأبين أن الحضارة

أعم من المجتمع وأشمل منه وهو أحد عناصرها ولكنه ليس العنصر الوحيد.. ولا يمكن أن تنقلب الآية ويصبح العكس هو الصحيح.. فالصراع الاجتماعى فى ظل التفكير الماركسى ليس الا مرحلة، يبقى بعدها محور«الانسان- الطبيعة» هو المحور الرئيسي، والعلوم، وهى ليست من عناصر البناء الفوقى للمجتمع- كما تقول الماركسية- بينما هى وثيقة الارتباط بالتقدم الحضاري. بل ان الأفكار مهما تجسدت فى آداب وفنون وقوانين ليست مجرد «انعكاس» للصراع الاجتماعي،انها بالمثل تعود«فتؤثر» فى مجريات الأمور.. هكذا علمتنا الماركسية. والحضارة اذن-وليست الثقافة كما قد يفهم من اللفظة خطأ- هى تعبير أكثر شمولا من المجتمع وأن استوعبته. والشعر فى اعتقادى أكثر استعدادا (بحكم تكوينه ونشأته وتطوره) للتعبير الشامل وان احتوى الجزء، بل هو ان اعتمد فى بنائه على الجزئيات لكى يصل إلى ماهو عام.. على النقيض من الرواية النثرية التى اعتمدت فى نشأتها مع بزوغ الحركة القومية ونشأة الطبقة الوسطى فى أوروبا على تجسيد«الحياة اليومية» بكل تفاصيلها الصغيرة. وقد أثرت هذه النشأة على تاريخ الرواية إلى يومنا هذا، مهما بلغ بها التركيز درجة قريبة من روح الشعر، ومن هنا كانت أقدر على التعبير عن«المجتمع» من غيرها من قوالب الأدب والفن.

وحين وضع رؤوف نظمى يده على ظاهرة الاغتراب الذى يعانيه الشاعر« الثوري» فى ظل مجتمع«الثورة» كان يضعها فى واقع الأمر دون أن يقصد على «ظاهرة حضارية» تحتوى على الصراع الاجتماعى ولكنها تتجاوزه الى آفاق أكثر تعقيدا. ولعل ثورة الشباب التى اجتاحت وما تزال تجتاح عالمنا المعاصر من أكثر الظوهر المعقدة فى جيلنا التى تدل على أن المشكلة حضارية فى الأساس، تتضمن العنصر الاجتماعى ولكنها تتضمن إلى جانبه عناصر أخرى متشابكة. فالعلم لم يقطع برأى يقينى فى مشكلة العلاقة بين الانسان والكون، والاشتراكية نفسها ما تزال تعانى فى مهادها تجربة الصواب والخطأ حتى أن العالم الاشتراكى لم ينج من ثورة الشباب التى عبرت عن نفسها بصورة ما فى براغ، يختلف عن الصورة فى بكين. ومن المؤكد أن الحضارة الغربية المعاصرة تتكون من عناصررئيسية ثلاثة هى المسيحية واليونان والعلم، وهى عناصر ليس محورها الصراع الاجتماعى، وإن لم تهمل هذه الصياغة الحضارية التطورات الاجتماعية الهائلة التى أحرزها الغرب على طول تاريخه. فالمسيحية مثلا تطورت من الكاثولوكية إلى البروتستانية إلى عشرات المذاهب الأخرى فى أمريكا اليوم مع تطور المجتمع الأوروبى والأمريكي، وكذلك الثقافة الأغريقية جاء بعثها فى عصر النهضة فى مواجهة كنيسة العصور الوسطي.. الا انه يبقى جوهر المسيحية وجوهر اليونان والعلم بمثابة الأركان الثلاثة الرئيسية التى تقوم عليها حضارة الانسان المعاصر فى أوروبا وأمريكا. أما الحضارة العربية فقد اختلف مسارها بين المد الثورى الذى عرفته فى صدر الاسلام الى الانحطاط الطويل الأمد ابان العصور التالية التى امتدت إلى بدايات القرن الماضى عندما بدأ احتكاكنا بالحضارة الغربية الحديثة. حينئذ كان فى انتظارنا أن نعانى مرارة العبور من شاطئ الظلام الى شاطئ النور فوق جسر شيدت مادته من تحدى «الحياة» لنا: هل نستطيع أن نستيقظ من قبورنا بمعجزة كما

كان الحال فى النهضة الأوربية لأنهم- أولئك الغربيون- عثروا فى أنقاض الأسلاف على عناصر تحد- هى أوثان الاغريق- لجمود الحضارة الكنسية وتخلفها المرعب. لهذا كان التراث اليونانى والكشوف العلمية والجغرافية بمثابة الاطار الحضارى الشامل لتحديات الانسان الجديد فى الغرب، انسان عصر النهضة.أما نحن فلم يكن فى تراثنا من عناصر التحدى شىء. ومن ثم كانت نهضتنا على النقيض من النهضة الأوروبية ليست تطورا أصيلا للتراث، وانما كانت«رد فعل» للحضارة الوافدة، وهى الحضارة التى كثيرا ما تناقضت مع التراث حتى أننا كثيرا ما قاسينا مرارة التمزق والانقسام بين القديم الذى يرادف الموت ولكنه يسرى فى دمانا- تخلفا وانحطاطا مروعا- وبين الجديد الذى يرادف الحياة ولكنه غريب علينا غرابة الحياة لميت أمضى فى قبره قرونا بعد قرون. ولا ريب أن ما كان وما يزال يسرى فى دمانا من عناصر الموت قد اختلط بما وفد علينا من وراء البحار من عناصر الحياة الجديدة وأثمر تفاعلها المعقد شيئا جديدا. لا هو بالقديم ولا هو بالجديد، وانما هو هذا المستوى الحضارى الذى نعيش فيه منذ أواخر القرن الماضي. أجل ، لقد أحرزنا العديد من خطوات التقدم الاجتماعى والسياسى من ذلك الوقت، ولكننا حضاريا ما نزال نعيش فى مرحلة متخلفة عن أرفع مستوى حضارى بلغه الانسان المعاصر فى الغرب الرأسمالى والاشتراكى على السواء. فهناك مظلة حضارية واحدة تغطيهما معا مهما اختلفت الألوان والتفاصيل، أى مهما اختلف النظام الاجتماعى والسياسي.

وأعود إلى قضية الشعر فأقول ان الحداثة التى ادعوها مفهوما حضاريا تنبع من ذلك التيار الذى يمزج فى أصالة وعفوية بين القديم الذى يسرى فى دمانا والجديد الوافد علينا ثم يثمر مركبا يتجاوز القديم والجديد على السواء، مركبا يتجاوب مع الحضارة المعاصرة، حضارة القرن العشرين... ومن هنا أرى فى الشعر الذى يلقى بمراسيه كلها على شاطئ التراث وحده شعرا بعيدا عن صفة الحداثة والثورة، الحضارية، وكذلك الأمر فى الشعر الذى يبحر نهائيا مع الحضارة القادمة من وراء البحار، فان حداثته تنتسب لرؤيا ليست من عيوننا. واذا كان الجسم المادى للتراث هواللغة بكل ما تحتويه من قيم وأفكار وخلجات، فان اللغة فى الفكر الماركسى ليست هى الأخري-كالعلم سواء- من عناصر البناء الفوقى للمجتمع، ليست عنصرا طبقيا. واللغة فى الشعر على وجه خاص تقوم بدور بالغ الأهمية والخطورة سواء بانعكاساتها النغمية أو التصويرية أو العاطفية. وهذه كلها وان تأثرت بحركة المجتمع فإنها تتأثر أكثر فأكثر بحركة الفنان داخل الحضارة التى يعشها بمختلف ملكاته النفسية والذهنية وخبراته الجمالية وثقافته. فالحضارة أيضا بكل كلمة تخرج من فم التاريخ. والتاريخ يقول ان الشعر عندى «ليست بالتكنولوجيا وحدها» يحيا الانسان فيها، بل وجد قبل أن يكون هناك صراع اجتماعى وأن الشعر سوف يبقى بعد أن يزول هذا الصراع، وأن الشعر العظيم هو الذى يشتمل على الصراع الاجتماعى ويتجاوزه الى آفاق حضارية أكثر رحابة وعمقا، وهو الشعر الذى يرتفع إلى مستوى النبوءة،ولا يبارى الصحافة فى إذاعة آخر الأنباء.

المسافر والحقائب

براهيم فتحى

هل كان فى حاجة إلى الحقائب أثناء رحيله الدائم، ذلك الذى تمتلك أعماقه توت الأرض والسماء، ومتاعا لاينفد؟. ومن كان يستطيع أن يحمل وراءه اغداقه المستباح؟ كانت أشعاره التى تصنع وجدان الثائرين تسبق طائرته وسفينته إلى كل البلاد، وتكلمت دواوينه بكل لغات الشعوب دون تلعثم. وهل نجح الطغاة فى ارغام أشعاره على مغادرة العراق أوتمكنوا من منعها من القدوم والاقامة هناك؟. لقد كانت تخترق اسوارهم وتضرم النار فى ظلمات السجن، وتهب الحياة المجددة للمصلوبين. وتزرع عراقا أخضر وسط الموت والذبول. كل المدن أمام هذا الجواب كانت وجوها جديدة لبغداد، مقترحة أو مرفوضة. امتلك كل السفن وحلق فوق كل السبل نحو هدفه: خلق الإنسان الثائر. لم يعرف المنفى والغربة ذلك الذى طاف بكل الآفاق البعيدة التى وهبها قلبه وفتحت له أحضانها وعرفت بغداد مرارة المنفى والغربة وغيابه، بما يمثله ذلك الغياب.

وماذا تحمل الينا أيها المسافر دون توقف إلى نيسابور الجديد، ماذا فعلت بك الأشواق وماذا فعلت بأشواقنا يامن أهديت إلى صمتنا أغنياتك؟ هذه المرة ليست أستمرارا لما سبق من ارتحال. فهو فى النهاية قد أصبح منفيا داخل نفسه وخارجها، ويعود المسافر حاملا فى حقائبه الصغيرة: ملابسه الجديدة واشفاقه المرير على الذات، وأقراصا للكبد المحترق.. «وألبوما» عن تجربته الشعرية. «وعندما عاد من نهاية الطريق رأى النهار قد رحل ثانية وتركه وحيدا فى بداية طريق جديد، تحت سماء مدن هجرها أهلها ورحلوا. وحينما يقول كلمة «الإنسان» اجابة على لغز أبى الهول أمام أبواب المدن المغلقة، لايسمح له بالدخول فيظل فى العراء شاهدا ومنفياً».

وربما لم تكن تلك المدن قد خلت من سكانها، وربما لم يعد مجرد النطق بكلمة انسان كافيا للاجابة على اللغز الجديد، وربما كان المنفى عقوبة للوقوف عند الاجابات القديمة.. بالغة القدم.

وتلك الاجابات يتضمنها ألبوم «التجربة الشعرية»: مجموعة من الصور التذكارية أعيد ترتيبها ويبدو أنها تعرضت للحذف والاضافة، فالشاعر الخلاق لا يتردد فى اعادة خلق ماضيه من جديد، وهو حر كل الحرية فى ابتكار تاريخه السابق، واعطائه ما يشتهى من دلالات. وبالاضافة الى تلك المجموعة الضئيلة إلى أقصى درجات الضآلة من الصور التذكارية المنفصلة المقتطعة من سياقها، هناك مجموعة كبيرة توشك أن تبتلع الصفحات، من قصاصات منتزعة من الصحف والمجلات والكتب تضم استشهادات وأقوالا مأثورة، ومتنوعات فكرية. وقد ألصقت تلك القصاصات الكثيرة أمام الصور القليلة وخلفها وتحتها وفوقها بطريقة أنيقة جذابة.

والألبوم على أية حال لايتعرض للتجربة الشعرية، ومشكلاتها النوعية، بقدر ما يتعرض لتجربة الشاعر بمشكلاتها الفكرية العامة.

ونعود إلى الاجابات.. القديمة بالغة القدم.

فالطبيعة لاتستطيع أن تنتقل عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالا، لأن القوانين التى تحكم حركتها قوانين ميكانيكية صرفة. ولا نعرف لماذا يرفض شاعرنا القول بأن هناك تطورا فى الطبيعة من المستويات الدنيا إلى المستويات العليا، من المادة غير العضوية إلى العضوية إلى الحية إلى الواعية، أى إلى ذات أكثر اكتمالاً. وفوق ذلك فالطبيعة عنده «تأكل نفسها بنفسها، وسرعان ما يدب الهرم والشيخوخة إلى عملية التجدد نفسها» ولا نعرف لماذا يتعجل فى دفع الضرر الذى يغزو الحياة الإنسانية إلى الفناء؟ وهو بعد ذلك يقرر فى حسم قاطع أن «الطبيعة التى تنهى دور حياة الكائن المتناهى تقف صاغرة منهوكة القوى أمام الفنان والثورى.. فالفن والثورة إذن انتصار على الطبيعة والحياة».. فهو يضع بين الإنسان والطبيعة عداء لا يقبل المصالحة وكأن الطبيعة لا تعرف الانتقالات «الثورية» فى تطوراتها المتتابعة التى أنجبت فى النهاية الإنسان والفنان والثورى. وشاعرنا يضيف بعد ذلك «أن التاريخ هو الوجود الإنسانى الذى يسبق الماهية، فهو إذن الزمان الوجودى الذى يتمرد على مصطلحات التقويم». وإن كان الوجوديون يتحدثون عن أسبقية الوجود الإنسانى على الماهية بالنسبة إلى الفرد على وجه الخصوص فما الذى دفع شاعرنا إلى القول بإمكان وجود إنسانى غفل من الماهية الإنسانية منذ بداية التاريخ الإنسانى بالنسبة إلى المجتمع الإنسانى كله.

ويبدو أن تلك المقتطفات الفكرية التى حلا لشاعرنا أن ينقلها دون تمثل حقيقى عن بعض الكتابات الوجودية، وخاصة عن سارتر تعبر عن استجابة انعكاسية تملؤها الكراهية لكلمة «ديالكتيك الطبيعة» وللقائلين بها، فهو يريد أن يختلف معهم حول كافة المسائل انطلاقًا من بداية الخليقة.

ويصل شاعرنا فى غربته الفكرية إلى «رفض التقسيم المناخى والجغرافى لخارطة الإنسان الوحية كما يرفض تقسيم التاريخ إلى متوالية حسابية». ويمكن أن تدفعنا هذه الهمهمات إلى أن نستخلص منها كافة الأشياء بلا تحديد أو ضابط، فنحن لا نعرف أن أحداً صنع خارطة روحية للإنسان على أساس اختلاف درجات الحرارة والطقس القومية، كما يعرف الشاعر منذ زمن بعيد أن هناك صراعًا دائراً لم يفتعله أحد، ولم يأخذ تصريحًا من أحد لكى يدور بين اتجاهين أساسيين للقيم الفكرية والروحية. فهناك خط فاصل بين طرفين متناحرين لتشكيل روح الإنسان الواقعى المنتمى إلى هذه الطبقة أو تلك فى إطار هذه القومية أو تلك من زاوية علاقات القهر الاجتماعى والقومى، تتلو هذه العبارة الغامضة نتيجة شديدة الوضوح: «ومن هنا جاء الخلاف والاختلاف بين الفنان- الثورى والسياسى المحترف فالسياسى المحترف هو الوجه الشرير للكائن المتناهى، فهو أنانى، محدود الذكاء، عدو للفن والثقافة، واقعى إلى حد التزوير والجريمة والغش الخداع.. الفنان الثورى خالق الثورة وصانعها والسياسى المحترف: لصها وقاتلها».

فالثورة عند شاعرنا يصنعها الهواة ويقتلها المحترفون، يشعل الهواة نارها فى الأمسيات الممتعة، وفى أوقات الفراغ كما يشعلون سجائرهم. ويجب أن يتطارحوا الأشعار ويزوروا المعارض ويعزفوا الألحان، ويكتبوا الهجائيات فى المحترف الثورى الذى

يهب الثورة كل ثوانى حياته، داعيًا ومنظمًا وحاملاً السلاح بدلاً من أن يكون خلقهم الفنى ذخيرة حية للمعركة الواحدة المشتركة.

والمحترف الثورى، الذى صنع الثورات جميعًا، وقادها إلى النصر، وخلق سلطتها الجديدة. مثل «هوشى منه» وجيفارا ولينين على سبيل المثال، لماذا يجب أن يكون أنانيًا محدود الذكاء عدواً للفن والثقافة، وواقيًا إلى حد التزوير والجريمة والغش والخداع؟. ولماذا يجب أن يكون الفنان الثورى نقيًا ناصعًا، لامع الذكاء فى جميع الأحوال؟ إن تلك النظرة الساذجة المسرفة فى الغطرسة المهنية توحى بيأس مغلق لا فكاك منه. فالثورة المنتصرة لابد أن تتجسد فى سلطة يبنيها سياسيون محترفون، تغوص أيديهم فى التركة الثقيلة الموحلة التى انتزعت من العدو ولا يكفى لبنائها أن تزقزق عصافير زاهية الريش. ولا يبقى أمامنا لكى نتفادى «المحترفين» إلا أن نترك السلطة للأعداء إلى الأبد، ونواصل «ثورتنا الشعرية» عليهم، فما دام بعض السياسيين المحترفين- هكذا بلا تفرقة بين سياسة وسياسة، قد ارتكبوا بعض الأخطاء، وما دامت أخطاء الشعراء خافية أو معروفة فى نطاق ضيق، لنجعل من السياسى المحترف شيطانًا ولنجعل من الفنان ملاكًا، ولنتبع المذهب «المانوى» فى تقسيم «الخارطة الروحية» للإنسان إلى ليل ونهار. وليواصل شاعرنا تصوره بأنه يغتصب العالم باللغة والقوافى.

وبطبيعة الحال فإن شاعرنا لا يتمسك بهذا المنطق حتى نهايته، ولا بأى منطق آخر، فالألبوم الذى نناقشه حافل بالتناقضات، فهو يسب الذين احترفوا السياسة مهما تكن ثورية، ثم ما يلبث أن يقع صريعًا لعشق واحد منهم وينفى عنه وفق هواه صلة الاحتراف.

ولكى يدلل الشاعر أنه على العكس من السياسى المحترف واسع الثقافة، فقد أفرد- بالإضافة إلى ما يملأ الكتاب من استشهادات- فصلاً كاملاً عن العودة إلى الحياة عند قدماء المصريين واليابانيين، يدل دلالة واضحة أنه أحسن الاستفادة من ترجمات الدكتور طه باقر لملحمة جلجامش وألواح سومر.

ثم يعود بعد ذلك مرة ثانية إلى النمط الذى يعنيه بالسياسى المحترف، وعلى تابعيه وإضرابه فى كافة الميادين. ولننقل وثيقة الإدانة: «إذا كان باسترناك قد وصف عصرنا بأن نصفه لم يندم ونصفه لم يوجد على حقيقته الكاملة بعد، فمعنى ذلك أن ببغاوات الفلسفة ومروجى دعارة الأمل الكاذب وبائعى صكوك غفران المدن الفاضلة التى لم تولد بعد- ولكنهم يصرون على أنها قد ولدت- هم العدميون وحدهم.

ولنحاول أن نناقش فلسفة الشاعر المتصاعد من كبد يحترق .. فما معنى عبارة باسترناك- الذى لا أعرف أنه من قادة الفكر الا عند البياتى-؟، إذا كانت تعنى أن هناك تطابقًا بين النصف القديم من العالم الذى لم يمت بعد والنصف المتحرر الجديد الذى لم يكتمل بناؤه بعد، فهى عبارة كاذبة. فلقد بدأ تاريخ جديد للعالم منذ ثورة أكتوبر رغم النكسات والعقبات والارتدادات. ووضع إنسان الثورة قدمه على أرض جديدة. أما حكاية المدن الفاضلة التى لم تولد بعد ويصر البعض على أنها قد ولدت فهى من نسج الخيال. فأهداف الإنسانية- عند

محترفى السياسة الثورية التى تتبنى الاشتراكية العلمية- لا تنتهى ولا تتجمد، وكلما تحقق هدف برزت أهداف. فلا نهاية للتطور. ومن الذى زعم أن هناك قانونًا محدداً نهائيًا تصب فيه المدن لتصبح فاضلة؟. ولكن الأهداف التى تحققت بداية حقيقية لتاريخ الإنسان، وميلاد فعلى لعصر جديد يضع حداً لمراحل سيطرة الطبقات الاستغلالية. والعدمية كل العدمية هى إنكار ما تحقق، والعمى كل العمى هو العجز عن رؤية الوليد الجديد، ووضع علامة التساوى بين عالم جونسون وعالم ثوار فيتنام. وتلك العدمية يروج لها غربان الفلسفة، ومروجو دعارة اليأس الكاذب، وباعة الأسلحة الفكرية الفاسدة للشعوب التى بدأت تولد من جديد.

وبعد أن يفرغ الشاعر من هجائه الغاضب، يمارس متعة الشعور بأنه كان مخدوعًا فلابد من قصة عصرية عن الذئب والعذراء. وفى هذه القصة العصرية أو الكابوس العصرى يقع الشاعر فى «شرك الخديعة العامة، خديعة أصدقاء الثورة أمس وأعدائها اليوم عندما يطبقون على شطآن عصر بأكمله وتصبح لهم القدرة على تجميده وإجهاض عطائه الإنسانى»، وقد يشير الواقع إلى أن موجة الردة رغم ضراوتها تتكسر على شطآن شعوب بأكملها وتدور معركة كبيرة لإرغامها على الانحسار. ولكن الشاعر لا يريد أن يراها لأنه مولع بأن يرثى الثورة العالمية كما رثت الخنساء أخاها صخراً. وهذه المرثية النائحة لا تخلو من الأقوال المأثورة عن النادبات، فسنلتقى بالفقيد العزيز فى عالم آخر.. وليس آخر ثورة فى هذا العصر أو ذاك هى آخر ثورة فى العالم. وروح الثورة خالدة.. وياله من أمل خادع!!.

ولكنها ثورة تختلف عن الثورة التى نعرف معناها، انها ثورة تدور فى الحلم الشاعرى وتحرق نيرانها الأوراق، وتقرع طبولها الآذان: فبعد الردة «يخيل للشاعر آنذاك أنه فقد مبرر وجوده ومعناه لأن وجوده ومعناه قد انسلخا عن وجوده ومعنى الآخرين الذين تنتهى مهمتهم الثورية والتاريخية بانتصار الثورة وقيام الدولة فيصبح أشبه بثورة ولكنها بلا مسرح وبلا ثوار».. والشاعر هنا يواصل تجربته مستنجداً بقوى الوجود غير المنظورة.. وهى صفة لا يتمتع بها معه إلا «المتوحدون» والمحكومون بالإعدام، والباحثون عن الله فى نومهم ويقظتهم- وعابدوه والمصلون إليه بعمق وصدق».

وينتهى الثائر الذى لا يقهره المنفى حاملاً المنفى فى أعماقه وتنقل عنه هذه العبارات التى استشهد بها من قصيدة المدينة للشاعر كافافيس.

«لن تجد بلادانا ولا بحوراً أخرى.. وسنصل على الدوام إلى هذه المدينة لا نأمل فى بقاع أخرى. ما من سفين من أجلك .. ما من سبيل.. ما دمت قد خربت حياتك هناك فى هذا الركن الصغير الصغير فهى خراب أينما كنت فى الوجود».

ولكن من يدرى؟ ربما قذف الشاعر بحقائبه الصغيرة.. واستعاد صوته الأول الذى لم يزل فى أسماعنا.

فى الشارع الممتد بين المبانى العالية كانت السيارات تتسابق مذعورة فى فوضى وهى تهدر لحنًا مزعجًا لا تعرف من أين يبدأ ولا كيف ينتهى..

.. سأقتلك حتمًا فى يوم من الأيام لأنك فاضلة جداً يا ماما وتعرفين كل شئ .. ماذا كنت تفعلين فى هذا الموقف؟ سأقول وميل شديد للتقيؤ يعقبه اتفاق صامت مخلص على أن يعطى لك: التسكع فى جميع شوارع المدينة مع حديث رقيق مهذب كل منكما ظهره للآخر ثم يجرى بأقصى سرعة فى الاتجاه المضاد .. اتفاق ميؤوس منه مقدمًا لأنكما ستلتقيان وجهًا لوجه بعد لحظات فى الميدان بادعاء كاذب أنكما تتقابلان للمرة الأولى.. ثم التوقف فى مكان فخم لتناول الشاى تحت نظرات لا طعم لها تفسر من كل جانب على أنها بداية أعظم قصة حب فى التاريخ. دعوة إلى السينما فى اليوم التالى وتشابك الأيدى فى الظلام لكى تجدى تبريراً معقولاً لانطفاء الأنوار.. ومحاولات لنيل بضع قبلات تندمين لو لم تتحقق وتندمين أكثر عندما تتحقق وتحسين أنك غريبة جداً عن نفسك.. ثم ينتهى الفيلم وتضاء الأنوار فإذا بميدان التحرير لا يزال فى مكانه!

.. تر ار را را راتا.. تيرا را را م. ولا هذا أيضًا.

.. ترار را را راتا.. تيرا را را م. ولا هذا أيضًا.

- اسمعى .. ياللا بينا نتجوز.

- نتجوز؟

- بكره؟

- لأ.. دلوقت حالاً؟

- ....

- ولا أقولك.. بلاش نتجوز. نسيب بعض أحسن.

* * *

كان قرص الشمس لا يزال يتحرك بإصرار عجيب وسط متاهة السحب الرمادية يخرج من واحدة فتلفه أخرى وبدا ألا خيار له فى أن يستمر فى محاولة لا تنتهى .. فقد كانت جموع السحب تتوالد بتحدى لا معنى له فى كل شبر من السماء. سارت أسفل الرصيف فى الشارع الطويل وقد اختنق بالناس والسيارات فأصبحت الحركة فيه سلحفائية الخطوة معدومة الاتجاه.. قطعًا لو أمطرت السماء ملحًا فلن يصل إلى الأرض ولكن لابد أن هؤلاء الناس يحملون قرون إستشعار خفية فوق رؤوسهم ومع ذلك فما من واحد من هذه الآلاف يسير خطوة واحدة فى اتجاه الأخر. لاحظت أنها تسير بخطوات أسرع وأيسر من مظاهرة الناس فوق الرصيف ولكن حقيقة.. هل يحملون قرون استشعار فوق رؤوسهم..؟

أعجبتها الفكرة فأبطأت السير ثم صعدت فوق الرصيف

واندست وسط التجمعات النملية وأخذت تتحرك بخطى بطيئة ملتوية تنحرف يمينًا ويساراً وتتفادى الجموع التى تواجهها لكى تحتفظ لقدميها بحرية اختيار الطريق.. ترام تام تيراراراراام تارارارارام ترتتتا..

جذبها اللحن فشقت الجموع ووقفت أمام المحل.. جميل حقًا.. ترام تام تيرارارا.. ولكن ليس هو .. ليس هو. ذكرتها احتكاكات الأجساد والدفعات الخفيفة أنها والواقفين معها يشكلون نتوءاً غير طبيعى يجبر جموع السائرين على الدوران حوله ولكن لا يحتم عليهم تجنب الاصطدام به تمامًا.. على كل حال السير أسفل الرصيف أسهل وفرص المناورة أوسع. أسرعت الخطى وشعرت براحة نسبية وهى ترتب الأسفلت ينزلق تحت قدميها ثم رفعت رأسها فجأة.. كان على بعد خطوات منها. انحرفت يساراً فى اللحظة التى انحرف هو فيها فى نفس الاتجاه.. أبطأت الخطى وحاولت تفاديه من اليمين فإذا به يميل يمينًا.. تراقصا سويًا لعدة خطوات ثم وقف فى مكانه.. اتفاق هو على نفس الطريق أم على التصادم؟ ابتسم بأدب وقال شيئًا غير مفهوم وتركها تمر..وسيم جداً، مفيش كلام، ابتسامته..

لا .. لا لا ترام ترام ترا ترام.. الزحام كيف كان نفس الطريق؟ أم التصادم؟ الزحام..

كيف كان؟

.. «الشوارع التى تتتابع كجدال ممل..».

.. صحيح أنها لم تكن قد قررت بعد أن تتحدث فى التليفون فلم تكن لديها فكرة واضحة من تطلب وماذا تقول ولكن وقفتها المترددة أمام المحل الصغير فى الشارع الجانبى ونظرات الفضول والتوقع اتخذت القرار نيابة عنها فوضعت السماعة على أذنها وأدارت الرقم. أتاها الرد من الطرف الأخر متعجلاً.. واثقًا.. مجرداً من الشعور. كررت الكلمة التى سمعتها فى إستفسار كأنما لم تكن تتوقعها ولكن الطرف الاخر أكدها وبدون شعور مرة أخرى أحست بالحرج فسكتت لحظة ثم انطلقت تتحدث بسرعة وبلا ترابط قالت أنها لا تعرف على وجه الدقة من الذى يمكنها أن توجه إليه السؤال وهل يستطيع حقًا أن يجيبها عليه ولكن بما أن هذا هو «الدليل» كما يؤكد الصوت فلابد أنهم قادرون على أن .. أرجوكى.. لا تقاطعينى. ولكن المشكلة أنها لا تعرف بالضبط كيف توجه السؤال وتخشى أن يساء فهم الأمر والسؤال لابد أن يكون شاملاً ولأن الموضوع نفسه صعب فإن السؤال بطريقة عادية وبالشكل المألوف يصبح مستحيلاً .. ولكن الأمر مهم جداً وحياتها كلها تتوقف عليه و..ألقت السماعة بعنف وسارت بخطوات مضطربة وعبرت الشارع إلى الرصيف المقابل ثم أسرعت بخطى..

كيف كان؟ لا يمكن .. لابد أن أتذكره.. لحظة واحدة فقط.. أموت بعدها، كل شئ..؟ لماذا؟ الميادين الصغيرة.. أوعى تسلفى كشكولك، جدال ممل، تفضلى كده، بابا قال، السينما؟ دلوقت حالاً.. ما أقدرش.. نتجوز.. ستة وعشرين سنة، أنا حرة، ترالا لالام.. إزاى .. جنان.. ولا هذا.. ولا هذا.

دخلت أول شارع صادفها وخطواتها تتسابق.. أسرع.. أسرع سارت بجوار سور متهدم لمنزل قديم وحديقة جافة كل ما فيها من نبات وأشجار ثم انحرفت يساراً فى شارع أصفر خلا من المارة تماماً.. خطواتها السريعة تكلفها جهداً عنيفًا كأنها فى سباق هزلى للمشى. أخذت تجرى ببطء ثم أسرعت ودخلت شارع آخر ثم ثالث وازدادت سرعتها. جرت فى كل مكان حتى اختلطت عليها الشوارع وتشابكت الصور أمام عينيها وأحست أنها تتنفس بصعوبة أنفاسها متلاحقة ورأسها يدور وقدماها تؤلمانها وشعرت برغبة فى البكاء.

من مكان قريب سمعت حركة شديدة غير منتظمة تعلو وتنخفض وتختلط فيها نغمات كثيرة تتقابل وتنعكس أسرعت خطاها ودارت حول المبنى الضخم الذى أسلمها إلى شارع ضيق قصير ومظلم . وفى نهاية الشارع لاح جزء من الصورة.. صغير وضئ كفتحة على الدنيا فى نهاية سرداب طويل.. أخذت تتسع شيئًا فشيئًا وتزداد وضوحًا وخطواتها تزداد سرعة بينما الضجة ترتفع ثم والأصوات تتباين وتتصارع ثم تتجمع فى نغمة حادة صاعدة فى عنف تتردد أصداؤه وتستمر لحظات قبل أن تنفرط فى إيقاع بطئ مهزوم.. الميدان!

تــركت الشــارع الضيق القصير خلف ظهــرها ووقفت تطل على الميدان الكبير وهو يهتز بالحــركة والحياة تتدفق فى شرايينه.. مئات السيارات والمركبات وجمــوع النــاس يعزفون لحنًا قويًا متنوع النغمات. تقدمت بضع خطوات وأحست أنها تقف على قمة شلال هائل ينحدر فى قاع واد سحيق ثم ينساب نهراً عريضًا مفتول العضلات يشق طريقه فى ثقة وكبرياء.

وفى لحظة.. تسللت رعشة خفيفة من أسفل مؤخرة رأسها ثم انفجرت دفعة واحدة منتشرة خلال جسدها كله وهزتها بعنف أحست معه أنها تكاد أن تفقد السيطرة على وجودها.. وتمنت لو استطاعت أن تقذف بنفسها فى الميدان الصاخب.. وفى غمرة انفعالها شعرت بمجموعة من النغمات تتزاحم وتتصارع على عمق بعيد فى داخلها ثم تستوى فى هارمونية مركبة الأجزاء .. ومن خلال هذا كله انبعث نغم خجول حزين.. منفرد. بدا متردداً خفيضًا كجدول صغير يسير منزويًا وسط تيار قوى سريع الإيقاع.. ثم استجمع قواه وتسلق نبرة عالية وأخذ يتسع ويتسع مجتذبًا إليه باقى النغمات واحدة بعد الأخرى حتى اندمجت جميعها فيه وسارت مرتفعة منخفضة تتقابل وتنعكس ثم ما لبث أن انفجر مدويًا يضرب فى كل اتجاه ويغوص إلى كل قرار ينتشر ويرتد متموجًا كنهر عظيم يحاول توسيع مجراه. أحست بنفسها نغمة ضعيفة تهتز بقوة تحت تأثير الإيقاع الأساسى المسيطر.

لفت ذراعيها حول صدرها وقبضت على كتفيها بعنف وأغمضت عينيها. هو. أخيراً. هو ذلك اللحن. ذلك اللحن!

مرت لحظات استمر خــلالها اللحن صــاخبًا حتى وصل إلى ذروته ثم بــدأ ينكسر إلى مــوجــات صغيرة أخــذت تنحسر ببطئ وتتلاشى تدريجيًا حتى لم يبق من اللحن ســوى أشلاء أصداء

بعيدة تأرجحت قليلاً ثم التهمها الصمت. فتحت عيناها ببطء شديد وألقت نظرة على الميدان الكبير ووجدت أنه ما زال يموج بالحركة والحياة تتدفق فى شرايينه. شعرت أنها منهوكة القوى وأن رأسها أضخم وأثقل بكثير مما كانت..

وفى لحظة.. تسلل قرص الشمس من خلال ثغرة فى نسيج يفيض من الأشعة وأصابها حيث تقف بشعاع مفاجئ فانتفضت السحب الكثيفة بلون أسفلت الميدان فغمر الميدان الكبير وما فيه قليلاً ثم سكنت. على أن إشراقة قرص الشمس لم تدم طويلاً فقد لحقته سحابة ضخمة سوداء أخفته عن الميدان.

وعلى كل حال ربما كان قرص الشمس يعرف طريقه بالرغم من كل هذه السحب الكثيفة بلون أسفلت الميدان.

وحين أغمضت عيناها مرة أخرى فى إعياء مهين تراءى لها البحر يمتد عريضًا بعيداً حيث يلتقى بحافة السماء.. وفى مكان ما على الشاطئ الطويل بلا نهاية كانت ورقة .. صغيرة .. جافة سقطت من شجرة بعيدة تسجد على الرمال وتصلى للبحر العظيم فى صمت.. وفى لحظة اندفعت موجة إلى الشاطئ وتوغلت قليلاً فى الرمال حتى وصلت إلى الورقة فسحبتها من مكانها إلى داخل المياه وسارت بها بضع أمتار. ولكن موجة أخرى عالية انطلقت من قلب البحر وشقت طريقها سريعًا إلى حيث الورقة الصغيرة فحملتها وقذفت بها بعيداً على الشاطئ.. أبعد مما كانت ثم انسحبت الموجة مرة أخرى داخل البحر تاركة وراءها على الشاطئ ورقة.. صغيرة.. جافة.. وبعض الزبد.